

НЕУБИТЫЙ ТЕАТР



Валерий Иванов-Таганский

Неубитый театр

Записки о театре на Таганке

Москва, 2025
Серебряные нити, ЦГИ

УДК 82.3 7.091.(1-6)
ББК 9
И20

Памяти друга

Фотогалерея Александра Стернина

В книге использованы фотографии В. Ахломова, А. Васильева,
А. Таранина, М. Муразова, В. Мурашко. Особая благодарность автора
Светлане Сидориной за помощь в работе и фотоматериал.

Иванов-Таганский Валерий Александрович

И20 Неубитый театр. — М.: Серебряные нити, 2023. 524 с. Илл.
ISBN 978-5-89163-347-6

Роман Иванова-Таганского — это новое слово в исследовании знаменитого Театра на Таганке. Это — выстраданная и добытая многолетними трудами автора правда о личности и смене методов управления театром Мэтра и Кумира — Юрия Любимова. Правда о трагедии раскола и судьбах актёров, художников, директоров и фотографов театра: Владимира Высоцкого, Леонида Филатова, Николая Губенко, Валерия Золотухина, Давида Боровского, Николая Дупака, Александра Стернина. Правда о способах давления на театр спесивых чиновников и о многом другом, что не известно широкой публике. Это почти детективная история расследования того, кем и при каких обстоятельствах был убит театр. Загублен неповторимый самоотверженный творческий образ жизни в нём всех его обитателей: талантливых режиссёров, актёров, тружеников закулисья, зрителей, которые и составили славу театра как одного из лучших художественных коллективов страны Советов, России и мира. Его полувековая драма разыгрывается в романе на фоне социально-политической истории современной России. А та предстаёт в личностном восприятии и субъективных оценках героев глубокого и трагичного по своей сути повествования, что расширяет рамки «театрального романа» и приносит смягчающий лиризм в бесчеловечность политической машины.

Но это — не только роман-исследование. Это ещё и мемуарная исповедь самого исследователя — бывшего актёра «Таганки», а ныне романиста и историка В.А.Иванова-Таганского. Пусть читателя не смущает, что он заслонён своим альтер-эго — писателем Виктором Самойловым. Сюжетная канва романа и объединяющее человеческое начало в нём — в авторе и основном герое.

© Иванов-Таганский В.А., текст, 2023

© Стернин А., фотографии, 2023

© Серебряные нити, макет, оформление, 2023

Роман с «Таганкой» в записках на манжетах

Валерий Александрович Иванов-Таганский, автор этой книги, хорошо известен как в театральном, так и литературном мире как актер и писатель. Сочетание может и не такое частое, но и не редкое. Бог щедро одарил его талантом, позволившим ему творить по этим двум направлениям, полагая, что его подопечный не «закопает» свое дарование в землю. Валерий Александрович оправдал надежды Господа, в полной мере использовав счастливый шанс состояться актером в одном из самых известных в то время в Советском Союзе театральных коллективов – в Театре на Таганке. А когда пришлось завершить сценическую деятельность, он взялся за перо и стал писать пьесы, рассказы, повести, романы. Так что книга воспоминаний, названная автором «Неубитый театр» – пример настоящего вдохновенного и плодотворного содружества, сотворчества и единения театральных и литературных муз в одном лице. Объединившись, они (каждая в меру своей специфики) поспособствовали автору в возникновении традиционно простого на первый взгляд, но неоднозначного на самом деле творческого замысла, определили его творческую направленность, помогли его воплощению в жизнь.

Вообще, мемуары – это, как правило, описание жизненного пути человека в этом мире или какого-то его отрезка самим же этим человеком, который, уже в довольно зрелом возрасте, вдруг спохватывается, что жизнь подходит к своему завершению, а он о своей судьбе, о своей жизни, не рассказывал даже внукам. Им и вспомнить о нем нечего. Начинаются судорожные склеротические воспоминания, придумывание никогда не совершавшихся событий, сочинение различных эпизодов и лихорадочное перенесение их на бумагу: родился, учился, работал... и далее обо всем подробно. Надо же сохраниться в истории в достойном виде.

Воспоминания В.А. Иванова-Таганского насыщены событиями, но их описание не натужно надуманно, не суетливо, не перегружено, не болтливо. Оно целенаправленно и сосредоточено на одной теме: его взаимоотношениях с театром, в котором прошла его молодость, в котором он стал актером. Поэтому и временной промежуток жизни, описываемый автором, начинается со времени создания Театра на Таганке, а заканчивается, как и «биография» этого театра, уже в наши дни. Представляете, сколько за это время произошло самых разных событий в стране, да и в жизни писателя? Но он выбрал одну для него очень важную тему, и она оказалась настолько широка и объемна, настолько насыщена проблематикой, что понадобились две книги для того, чтобы он мог высказаться по ней, да и этого объема, наверно, не хватило для того, чтобы в полной мере использовать имеющийся у него материал. Он заготавливал его на протяжении всей жизни. Наброски, «записки на манжетах», развернутые описания отдельных эпизодов, но самое главное – результат работы потревоженной воспоминаниями собственной памяти.

Спустя годы после того, как он ушел из театра, как исчез с отечественного театрального олимпа сам легендарный коллектив и его руководитель, на основе этого материала автор в своей книге определяет для себя сложнейшую творческую задачу: способствование достижения своим произведением эффекта «увеличивающего стекла» в рассмотрении избранной им темы. Он нацелен на то, чтобы через это стекло читатель иногда в мельчайших деталях и подробностях смог бы увидеть (да-да – увидеть) и ощутить такое манящее, до боли дорогое ему, ушедшее время. И главное – он сам хочет понять, разобраться в том, почему больше полувека владевшее умами современников искусство этого талантливой коллектива, несмотря на всю успешность, привлекательность его деятельности, талант его руководителя и исполнителей, все же пришло к тупиковому положению, выход из которого так и не был найден.

Изложение мемуарного материала у Валерия Александровича не совсем обычно: оно ведется от третьего лица. От лица некоего Виктора Самойлова. Такой прием позволяет автору быть более свободным, раскованным в описании и оценке характеров хорошо знакомых ему людей и обстоятельств, о которых он повествует. В этом случае микшируются, стираются личностные «приятия» и «неприятия» автора книги, лишаются права на существование мелкие читательские придирки и претензии. Какие могут быть претензии к литературному образу?

Особую ценность в воспоминаниях представляет описание лич-

ности создателя театра Юрия Петровича Любимова. Образ его, как, безусловно, талантливого режиссера, но человека с довольно сложным характером, выстраивается в книге на протяжении всего повествования и включает высказывания самого Мастера о постановке той или иной пьесы, о ходе спектакля, о его замечаниях в адрес отдельных исполнителей, о его отношениях к сильным мира того, о его поступках и решениях, связанных с внутренней жизнью коллектива. Значительный интерес представляют собой и авторские размышления по поводу этих суждений Мастера. Но, как говорят сегодня довольно часто, вишенка на торте в книге – это беседы автора «один на один» с Любимовым во время организованных Валерием Александровичем гастролей «Таганки» в Болгарии. Думаю, что не одно поколение актеров и театроведов будет с знакомиться с ними. В его передаче тех бесед автор корректен, предельно тактичен и старательно, до документальности, правдив.

Есть в книге и художественный вымысел, мемуары же не протоколы за подписью. Как в калейдоскопе, мелькают имена известных в ту далекую пору людей, иногда писательский взгляд останавливается на какой-то личности. Читатель, например, наверняка заинтересуется эпизодом посещения театра Вячеславом Михайловичем Молотовым и его откликом на спектакль «Десять дней, которые потрясли мир». В воспоминаниях немало ярких, четких и точных литературных зарисовок характеров известных театральных деятелей, друзей по театру и просто знакомых, которые каким-то образом обозначили себя в жизни автора.

Мемуары есть мемуары, ученые-исследователи им не особенно-то доверяют. В широкой читательской среде об этой книге будут вестись споры, высказываться претензии. Кто-то, наверно, обвинит автора в том, что театр у него идеализирован, кто-то будет доказывать, что он очернил некоторых актеров любимого театра. А иные будут сожалеть о том, что такой-то актер «Таганки» не упомянут вообще, как будто это поминальник какой-то, а не художественное произведение. А еще найдутся и такие читатели, которым не понравится описание событий в стране того времени. Ну, что ж, абсолютной правды в художественном мире не бывает, у каждого человека, которому этот театр не был безразличен, по этому поводу есть свои мысли и оценки. Есть они и у Валерия Александровича. Вот с ними-то он и знакомит своих читателей. При этом у него, вон, какое выгодное положение: он знаком с легендарным коллективом не только по спектаклям, увиденным из зри-

тельного зала. Он знает жизнь театра изнутри, он сам был «Таганкой», он был ее частицей. В этом особая ценность его мемуаров. А кому они не понравятся, пусть напишет свои.

Несмотря на то, что вся мемуаристика субъективна, в ней в данном случае, да и во многих других, есть важные, нужные, особенно для исследователя, факты и мысли, как живое свидетельство особенностей того времени. Есть правда автора! И она в книге такова, какой он ее видел и запечатлел. А потому, думается, что вышедшая книга является своеобразным вкладом в историю отечественного театра. Без нее теперь трудно будет обойтись будущим театроведам, которые посвятят свою научную деятельность исследованию творчества этого коллектива.

Не обижены и читатели, которые надеются на то, что получают какую-то пикантную информацию о жизни известных всей стране членов труппы «Таганки», – им что-то перепадет. Имена-то какие актерские вспоминаются, когда разговор заходит об этом театре: Любимов, Высоцкий, Губенко, Филатов, Демидова, Золотухин, Славина... Каждый их шаг, поступок, каждое их высказывание, мнение и тогда, во времена расцвета коллектива, да и теперь еще схватываются и поглощаются слету. О них всегда говорили, обсуждая, осуждая и восхваляя. И в этой книге есть немало известных, малоизвестных и неизвестных эпизодов из жизни коллег автора, свидетелем или участником которых он был.

Книга легко и с большим интересом прочитывается. С первых страниц окунаешься в привычную для актеров профессиональную среду. Эта атмосфера создается автором не только за счет содержания, но и за счет формы: упругих, пружинистых, довольно часто используемых в тексте диалогов и естественных для мемуарной литературы авторских монологов. Писатель использует приемы драматургии, другие театрально-художественные инструменты. Благодаря ему, мы можем довольно ярко представить себе отдельные сцены знаменитых любимовских спектаклей.

... Писатель В.А. Иванов-Таганский написал воспоминания о жизни актера В.А. Иванова-Таганского, и их театрально-писательское содружество оказалось весьма и весьма плодотворным. Чувствуется, что автор создавал свое произведение с большим старанием, вдохновением и большой любовью к своему театральному прошлому и прошлому дорогой его сердцу «Таганки».

Георгий Добыш





Часть первая. Триумф

*Есть годы, скручивающие тугим, неразрывным узлом
столкнувшиеся во времени века, сплетающие в
причудливый до невероятия узор прошлое с будущим,
уходящее с наступающим. В них то сходятся, то
расходятся, обрываются и снова возникают нити
человеческих жизней, разворачивается ткань сомкнутых
поколений, но лишь отойдя на грань положенного срока,
можно разобраться в загадочных извивах их узоров.*

Б. Ширяев «Неугасимая лампа»

...Таковыми «скручивающими тугими узлами и извивами узоров» я вижу сегодня более чем полувековую жизнь Театра на Таганке, его невероятный триумф и ниспосланное наваждение. Эти записки написаны от третьего лица — писателя Виктора Самойлова. Причин здесь две — желание взглянуть на события со стороны и стремление не выделять свое «я» в истории, где десятки действующих лиц, не менее важных и значительных, чем автор. Материалом послужили заметки, сделанные в разные годы, особенно во время повторных гастролей театра в Болгарии, когда общение с Юрием Любимовым было интенсивным и дружественным. Но главным источником стали впечатления о «золотой поре» — первом десятилетии Театра на Таганке и работе в течение нескольких лет в театре Николая Губенко «Содружество актеров Таганки».

*Я всех, кто жил в тот полдень лучезарный,
опять припоминаю благодарно.*

И. Гете «Фауст»

Рабочий день у Виктора Самойлова начинался рано — в пять часов утра. Работал он до обеда. Книга была об одном английском драматурге, еще без названия — из тех, которые пишутся по заказу. Вечером он набрасывал, что в ней следует сократить или не забыть добавить, но утром дело почему-то шло туго, за хлябями не видно было исхода. Но эту работу ему поручили не случайно.

Дело в том, что Самойлов хорошо знал и ценил английскую литературу. Он и язык выучил в том возрасте, когда эта доблесть таковой не считается — курам на смех. К этому времени французский просел из-за ненадобности, а английский появился из-за востребованности. Наверное, так чудно воплотилась юношеская мечта — походить на английского министра иностранных дел Антони Идена, в которого была влюблена мама.

Мальчиком он зачитывался «Островом сокровищ» Роберта Стивенсона, позже, уже режиссером, ставил в разных театрах пьесы бывших актеров — драматургов Пристли и Пинтера. А афоризм менее известного англичанина Чарльза Рида исповедовал всю жизнь: «Посеешь поступок — пожнешь привычку. Посеешь привычку — пожнешь характер. Посеешь характер — пожнешь судьбу». Далеко не все из этого воплотилось в облике Самойлова, но вставать рано вошло в привычку и стало второй его натурой.

В самый разгар работы ему вдруг позвонили.

— Привет, Виктор Александрович, — раздался голос Натальи Федоровны из мэрии, — вы не забыли об обещанных билетах в Театр на Таганке?

Самойлов тотчас вспомнил, что договорился с новым худруком театра Валерием Золотухиным решить вопрос о посещении «Таганки» группой школьников — победителей олимпиады по русскому языку. Билетов надо было много, поэтому Валерий Сергеевич предложил Самойлову встретиться для обсуждения предстоящего мероприятия.

— Не волнуйтесь, Наталья Федоровна, я помню и сегодня поеду в театр, — сказал он. Затем они уточнили программу и «призовой фонд» мероприятия и на этом попрощались.

За полтора часа до назначенного времени встречи Самойлов выбрался из Переделкино и потопал к станции на электричку. На служебном входе дежурный сообщил Самойлову, что худрук находится в

зрительском фойе, рядом с гардеробом, и вежливо посоветовал пройти через главный вход.

«Рядом с гардеробом? Странно», — подумал Самойлов. На входе он представился писателем Самойловым. Его нехотя пропустили. К тому же не было смысла объяснять, что почти сорок лет назад, в золотую пору «Таганки», он был ведущим артистом этого театра. Тех, кто его знал, давно уже здесь не было.

Еще издалека он увидел небольшой столик рядом с гардеробом, на котором лежали стопки книг. Золотухин продавал плоды своего литературного труда. Около него толпились зрители, и кое-кто из них с радостью приобретал его произведения. Самойлов их уже читал. В них было написано и о нем — «счастливый соперник». Это — о Лаэрте из «Гамлета».

Действительно, эту роль по оценке Любимова Самойлов сыграл хорошо. Об этом свидетельствует и оценка известного критика Н. Крымовой, заявившей на одном из прогонов спектакля: «Гамлет» требует активного наполнения. Этот спектакль пока актерски не наполнен. Только актер, игравший Лаэрта, играл очень хорошо».

Валерий тогда эту роль не сыграл. Намечал очень интересно... Но!.. Очень хотел другую, но было препятствие, с которым не мог справиться даже он. Позже вокруг «Гамлета» столько насочиняли, что Самойлов перестал эту небывальщину комментировать.

— Виктор, привет! — поднялся навстречу Золотухин. Самойлов почувствовал, что худруку неудобно за свое торговое занятие, поэтому они быстро обнялись, обменялись в подарок друг другу книгами и зашли в администраторскую. Вопрос с билетами решили быстро, и можно было уже расставаться, но Самойлов спросил о Любимове:

— Как шеф, Валерий?

— Нездоров. Что-то с сердцем. В Склиф хотят положить. Подремонтировать. Договорился с Большим. Будет ставить «Князя Игора».

— Я его только что видел, — сказал Самойлов.

— Где? — Золотухин даже оглянулся, словно без его разрешения Любимов просочился на спектакль.

— Он проезжал в машине. Здесь, по Верхней Радищевской.

— Ты уверен?

— Да. Он кивнул мне.

— Узнал?

— Да.

— Интересно, что он делал у театра? Может, заходил сюда?

Золотухин на секунду задумался и, словно вспомнив о Самойлове, неожиданно сказал:

— Шеф к тебе хорошо относился. Правда, у него не было первых, вторых и третьих. Был Высоцкий, а потом «мы». Он в книге так и написал: «Я, МЫ, ОНИ».

— Брось, Валерий, он и к тебе хорошо относился.

— Я бы сказал: по-всякому. Но теперь дело не в этом. Надо узнать, что с ним. Куда он поехал? Может, решил вернуться?

Его актерское лицо, постаревшее, испещренное морщинами от постоянных хлопот, сосредоточилось и на секунду обрело деловитость. Но тут же он обернулся к Самойлову, глаза его снова заискрились нестареющей бумбарашевской усмешкой, и худрук, обремененный заботами о порой равнодушной и почти всегда беспечной актерской братии, заторопился.

— Постой, Валерий, ты не мог бы дать мобильный телефон Юрия Петровича?

— Пожалуйста, только не сейчас. Я тебе pošлю эсэмэску с номером. Добро?

— Спасибо, буду ждать. Слушай Валерий, а нельзя ли мне посмотреть архив театра? Надо кое-что написать.

— Конечно, можно.

Золотухин прямо из гардероба позвонил, и через минуту к ним подошла женщина. Представилась. «Вот она, завскладом истории», — подумал Самойлов.

— Вера, покажи Виктору Александровичу наши архивы. И не отказывай ни в чем, он у нас таганский писатель. Пока, старик, рад был тебя видеть.

Они обнялись и попрощались. Золотухин, проходя мимо столика со своими книгами, торопливо шепнул гардеробщице: «Уберите книги к себе. Потом заберу».

Вера провела Самойлова в нижний этаж, почти подвал, и, открывая по очереди то один, то другой стеллаж, стала показывать театральные закрома. Он застыл над ранними фотографиями и заметками и уже не мог оторваться.

«Завскладом истории» ушла и оставила Самойлова наедине с его прошлым. В углу были сложены фотографии актеров, которые покинули театр в разное время. Перебирая пыльные выцветшие портреты, Самойлов натолкнулся и на свой. С фотографии на него смотрел счастливый выпускник Щукинского училища, которому суждено было стать актером Театра на Таганке. В памяти Самойлова что-то щелкнуло, переключилось, и он сам не заметил, как картины далекого прошлого, заменив в воображении настоящее, обрели осязаемость и живую ясность...

Доброе начало

Знаменитое театральное Щукинское училище находилось в конце Вахтанговского переулка, а прославленный театр — в начале. Многие десятилетия таланты и талантики переливались из одного здания в другое, достойно продолжая дело рано ушедшего из жизни ученика Станиславского — Евгения Вахтангова.

Подъехав к училищу, Кумир прижал «Москвич» для парковки к тротуару, оглянулся и, выйдя из машины, расправил плечи. Ему нравилось после длительного сидения за рулем молодцевато вывалиться из кабины, вытянуться во весь рост, ненароком демонстрируя свою внешность.

Он был среднего роста, широкоплеч, пропорциональная фигура с мужской статью выглядела внушительно, а красивая голова с темными цыганскими глазами и тонкой проседью в густой шевелюре сразу привлекала внимание. Он уже давно был звездой Вахтанговского театра и не менее известным киноартистом.

Курившие при входе студенты, увидев Любимова, подтянулись и почтительно заулыбались. Ответив на приветствие студентов своей патентованной улыбкой из фильма «Кубанские казаки», он прошел в здание.

Бросив в гардеробе короткую мальчишескую куртку, Кумир на ходу приобнял за талию знакомую студентку и, оттолкнувшись от перил, теперь уже без костылей (перелом ноги зажил) стал подниматься по ступенькам лестницы вверх.

Сегодня в ГЗ (гимнастическом зале) ему наконец-то предстояло сдать кафедре дипломный спектакль, или, как принято говорить в театральных вузах, курсовую работу. Полугодом раньше он, старший педагог училища, показал со своими студентами отрывок и получил разрешение на постановку дипломного спектакля. Шестое чувство ему подсказывало: спектакль «Добрый человек из Сезуана» по Бертольду Брехту станет его судьбой, главным козырем в его театральной жизни.

В небольшом зале ГЗ уже собрались зрители. Это были театральные болельщики, прилетавшие, как бабочки, на шумные студенческие премьеры.

Они встретили его бурными аплодисментами. Повсюду, даже на полу, разместились студенты разных курсов, многие стояли вдоль стен. Отвечая на приветствия, режиссер бочком протиснулся за серые тряпичные кулисы к актерам.

Ко времени показа работы слух о необыкновенном дипломном спектакле по каким-то неведомым каналам успел просочиться за сте-

ны училища, и истинные театралы торопились стать первыми зрителями. Заинтересованность была не случайной: китайская притча, рассказывающая о борьбе за свободу, о лицемерии власти, об обманутом народе, от имени которого управляют сатрапы, и о многом другом, что принесла на сцену драматургия Брехта, совпадала с настроением, рожденными XX съездом КПСС.

Этот момент был решающим: после ряда прогонов наступил день сдачи работы.

С первой минуты спектакль пошел с нарастающим успехом, публика чувствовала, что присутствует на незаурядном театральном событии.

На «Зонге о баранах» — «шагают бараны в ряд, бьют барабаны» — и особенно после текста:

Власти ходят по дороге...

Труп какой-то на дороге!

«Э! Да это ведь народ!» —

зрительный зал начал топтать ногами и в течение нескольких минут громко кричать: «Пов-то-рить!»

Кумир, корректирующий в это время сценический свет с помощью знаков, подаваемых карманным фонариком, перекрывая гвалт, стал громко взывать:

— Что вы делаете? Прекратите топтать! Перестаньте орать! Дайте продолжить показ! Запретят спектакль, и по вашей милости никто его не увидит! Идиоты, неужели вы не знаете, где вы живете?!

Увидев, в каком состоянии режиссер, зрители постепенно утомились.

Наконец спектакль закончился. Прозвучал финальный проигрыш на аккордеоне, резко погас свет... Лишь один софит по-прежнему выхватывал из темноты портрет Бертольда Брехта. Наступила бездыханная тишина, которая через секунду прервалась настоящим обвалом — неистовыми аплодисментами зала.

Минут пятнадцать зрители не умолкали. Режиссер кланялся в разные стороны, вызывал актеров, художника, переводчика и снова повторял то же самое, но в обратной последовательности. Было много цветов... Ошарашенные и счастливые зрители чувствовали себя участниками огромного события. Даже театральные критики, эти заносчивые толкователи чужих побед и поражений, торопились обменяться мнениями, убеждая друг друга, что стали свидетелями рождения нового режиссерского манифеста. Кто-то из старых театралов-болельщиков сказал: «Сегодня работать постановщиком, не учитывая эстетику этого грандиозного спектакля, станет невозможным».

Внешне Любимов был счастлив, но внутри у него все кипело. Он улыбался, кланялся, ему отдельно хлопали какие-то театральные старушки и по-птичьи выкрикивали — «гениально», но вместе с тем боковым зрением он присматривался к кафедре, где за столом, на возвышении началось стихийное обсуждение спектакля. Ректор пытался всех успокоить, но и у него ничего не получалось. Педагоги не унимались, настроение у всех было приподнятым. Все были потрясены необычайным театральным действием и приемом спектакля.

И только пунцовое лицо ректора в этом всеобщем ликовании выглядело недовольным и озадаченным. Он сделал жест Любимову, и тот стал пробираться к кафедре. Поздравив постановщика, ректор предложил ему встретиться незамедлительно в его кабинете и детально обсудить показанное представление. Через несколько минут они оказались с глазу на глаз.

— Вы, кажется, дорогой мой, решили бороться не только с традиционной формой советского театра, — начал вежливо, но твердо ректор, сидя в своем белоснежном кабинете, — но и с самой советской властью. Смотрите, голубчик, как бы для вас это не кончилось плохо. Я общался с Мейерхольдом, знал близко Таирова, не стоит идти по их стопам.

Борис Евгеньевич налил из большого графина воду в граненый стакан, но пить почему-то не стал.

Любимов заметил, что ректор не находит себе места, но решил выждать.

— Я видел этих режиссеров отрешенными и потерянными. Они, — продолжил ректор, — сожалели о конфликте с властью, но, как говорится, поезд ушел. Конечно, они себя успели показать, вошли в историю, но и половины не сделали из того, на что были призваны. Добавлю: по моему убеждению, лучшей половины! Поэтому я категорически против некоторых эпатажных зонгов в дипломном спектакле, особенно зонга о власти.

В пьесе нет какой бы то ни было критики в адрес социалистического общества, а ваш зонг о власти и народе работает на тех, кому присущи политический скептицизм и фрондерство. Подумайте и откажитесь от него. Полшага назад вас не умалит вашего таланта, спектакль ничего не потеряет, а вы не попадете под удар «придворной» критики. Поймите, то, что вы сделали, убедительно. Разумно ли рисковать успехом ради брошенных толпе костей?

Любимов внимательно выслушал ректора и, очаровательно улыбнувшись, ответил:

— Под вашим давлением после показанного отрывка я уже кое-что поменял.

Впервые он применил с этим близким человеком, в спектаклях которого когда-то играл и кому был обязан карьерой, лукавую чистосердечность, как своего рода фирменный знак, соответствующий его новому положению.

— Скажу вам по секрету, эти тексты получили одобрение у прогрессивной части Политбюро. (Юрий Петрович блефовал, по настоятельной просьбе его жены один из членов Политбюро еще только собирался прийти на спектакль). Поэтому бояться нового 37-го года нам с вами, уважаемый Борис Евгеньевич, не стоит. Самое страшное — позади!

В ответ на эту тираду ректор пожал плечами, еще больше покраснел и, грустно улыбнувшись, ответил:

— Неужели к старости наше Политбюро полюбило такую поэзию: «Власть исходит от народа, но куда она приходит»? Знаю, что в КГБ давно интересуются поэтами и художниками. Вспомните, мой дорогой, как они буйствовали на выставке в Манеже. Но чтобы Политбюро это могло приветствовать — не верю!

Любимов снова промолчал — у него было чувство, что его спектакль застрахован самим Господом Богом.

Видя, что разговор не получается, ректор язвительно заметил:

— Ну что ж! Вам и вашей очаровательной жене, по всей видимости, виднее, что сегодня ценится в Политбюро. Будем считать, что я вас в целом предупредил.

Далее Ю. Любимов рассказывает в книге «Рассказы старого трепача» (АО «Издательство “Новости”»; ответственный за выпуск Александр Проскурин) о завершении разговора:

«— Пользуясь правом ректора, категорически требую от вас изъятия из спектакля этой песенки. И еще: у вас там в оформлении условное дерево из планок. С таким деревом спектакль не пойдет. Если вы не сделаете дерево более реалистичным, я допустить этого не могу.

— Я прошу подсказать, как это сделать.

— Ствол заклейте картонкой. Нарисуйте кору дерева. Примите это как официальное мое распоряжение.

— А можно я пушу по стволу муравьев? — с голливудской улыбкой спросил Любимов.

— Уйдите из моего кабинета! — крикнул взбешенный ректор».

Режиссер вежливо откланялся, но, выходя, сам себе сказал: «Ну что ж, у кого какая судьба. А у меня судьба такая: все время отбиваться».

Забегая вперед, заметим, что дальновидный и неглупый Борис Евгеньевич с первых бесед понял, на какую роль готовится «порядочными политиками» Любимов в ближайшее десятилетие.

Ученики и учителя

В тот день, уже после показа дипломной работы участники спектакля и авторы музыки Анатолий Васильев и Борис Хмельницкий неожиданно окликнули Виктора Самойлова, своего сокурсника, толкавшегося в толпе восторженных зрителей.

— Витя, пошли, пошли... Мы тебя познакомим с шефом, — взволнованно заговорили они, перебивая друг друга.

— Ему обещают театр. Его друзья вышли на самые верхи, — шепнул на ухо Самойлову Хмельницкий.

— Поэтому тебе не придется ехать для показа в Ленинград, — подключился Васильев, — останешься в Москве, и будем работать вместе.

Именно в тот день Самойлов познакомился с Любимовым. Разговор был коротким, но, благодаря стараниям сокурсников, дружеским и обнадеживающим.

Позже ребята передали Самойлову, что режиссеру он понравился и что тот обещал обязательно прийти посмотреть его в дипломных спектаклях.

Между тем слава «Доброго человека из Сезуана» разрасталась. Вскоре спектакль по пьесе Брехта был показан в театре Вахтангова. На этот раз его ожидал триумф. Дошло до того, что огромная толпа народа снесла входную дверь. Коммерческий директор театра, усмиряя зрителей, кричал:

— Не ломитесь, всех пустим!

Участники спектакля были ошеломлены восторженным приемом. Сцены с безработным летчиком, мечтающим летать и непременно состояться как личность, проходили под бурные аплодисменты. Зонги принимались на «ура».

Сам Вахтанговский театр в это время находился на спаде и вынужден был часто гастролировать. Любимову приходилось из провинции узнавать по телефону, как идет его спектакль на родной сцене. Коллеги по театру шептались, незаметно выпивая «с наперсточек» в провинциальном буфете:

— Мы «добираем» зрителей на гастролях, а какой-то дипломный спектакль Щукинского училища собирает не только полный зал, но и

весь цвет театральной столицы. Куда смотрит дирекция? Как мы будем после Юркиных студентов играть в Москве?

Прошел слух, что после одного из представлений через правительственный выход «Вахтанговского» в сопровождении коммерческого директора театра и группы помощников вышел член Политбюро А.И. Микоян и, обращаясь к сопровождающим, сказал:

— О! Это не учебный спектакль, это не студенческий спектакль. Это будет театр, и весьма своеобразный.

Такое мнение звучало уже не впервые: нечто подобное по просьбе Любимова для прессы высказал и Андрей Вознесенский, пожелавший воспитанникам Любимова на основе этого спектакля создать новый театр.

Юрий Петрович с трудом вырвался с гастролей и появился в Вахтанговском театре на одном из последних спектаклей, сыгранных его учениками. После окончания ему устроили овацию. Он раскланивался, принимал поздравления, позировал фотографам, давал короткие интервью журналистам, неумело теоретизировал (он и в зените славы признавался, что не теоретик, а практик) и при этом улыбался своей фирменной улыбкой.

— По Москве идет упорный слух, что вам дадут театр. Это правда? — спросила красивая и энергичная девушка с телевидения. — Говорят, что вы этим спектаклем начнете новую жизнь на Таганской площади, в Театре драмы и комедии. Что вы молчите?

Любимов не хотел отвечать на этот вопрос и, как правило, говорил по заранее изобретенной схеме:

— Спрашивайте у тех, кто вам об этом говорил. Я могу сказать только одно: театр должен искать новые формы, что мы и пытаемся делать. А в остальном наш коллектив следовал за Брехтом, который учит: блюди форму — содержание подтянется.

— С Брехтом все понятно, но сегодня очевидно и другое: вы подражаете эстетике Мейерхольда? — продолжала задавать вопросы красивая тележурналистка.

— А вы видели спектакли Мейерхольда? — с очаровательной улыбкой спросил Любимов.

— Нет, конечно. Но я многое читала о Мейерхольде, мне о нем рассказывала бабушка.

— Когда?

— В детстве, конечно.

— Передайте вашей бабушке мои поздравления.

— Я с удовольствием передам, но вы уходите от вопроса: вы все-таки подражатель или экспериментатор?

— Я, девушка, гомо сапиенс. Как и мои предшественники, я стараюсь напомнить этим дипломным спектаклем, что, кроме театра социалистического реализма, в нашей стране существовали и, надеюсь, будут существовать и другие направления. Подобные работы — это не эксперимент, это наша русская театральная палитра. Используя ее, больших успехов добивались многие, в том числе и Мейерхольд, Таиров, Вахтангов... Откровенно вам сознаюсь, что в одно время с вашей бабушкой многое из того, что делали эти режиссеры, я видел... Вам сколько лет, красавица?

Девушка смутилась и, потупившись, буркнула:

— Двадцать.

— А мне сорок пять, и родился я в семнадцатом году. В тридцать седьмом мне было почти столько, сколько вам. Я видел спектакли Мейерхольда. Поверьте, ему подражать невозможно, он был гением. А вот продолжить его поиски — можно и нужно. Но при одном условии — свободе, когда власть не требует, чтобы все театры походили на одно и то же лицо.

— На какое лицо? — с неподдельным вниманием воззрилась девушка на Кумира.

— На лицо Московского Художественного...

После этой фразы за его спиной раздался голос:

— И чем же вам так не по душе этот театр?

Любимов оглянулся — перед ним стояла его собственная жена. Сегодня она была как никогда хороша. Вздернутый носик был гордо приподнят, бирюзовые глаза излучали тайну, которой ей явно не терпелось поделиться. И весь ее облик свидетельствовал, что лучшими годами у женщины бывают ее сороковые.

— Дорогой мой, машина у служебного входа, нам надо срочно быть в одном месте. А вы, девушка, пожалуйста, отпустите нашего режиссера, его ждут очень важные люди.

За углом Юрий Петрович сел в «Волгу» жены, и, повернув на Арбатскую площадь, машина остановилась.

— Юра, в понедельник в 15 часов тебя ждут в Управлении культуры. Вопрос о твоём назначении главным режиссером Театра драмы и комедии решен.

Он на секунду закрыл глаза, оглушенный этим сообщением, а затем схватил в объятия жену и стал ее целовать. Прохожие узнавали их за окнами автомобиля и оживленно перешептывались, пожирая глазами известных артистов. Рядом было кафе, и они нырнули подальше от назойливых глаз. Но и там их не оставляли в покое. Видно было, как завсегдатаи Арбатской площади жадно обсуждают пристроившу-

юся за окнами кафе знаменитую парочку. Один из репортеров, возвращавшийся из театра, внаглую подошел к окну и стал щелкать затвором фотоаппарата. В этот момент Кумир с полными слез глазами заканчивал свой тост:

— Ты всегда для меня, Люся, была не только женой, но и талисманом. Я был уверен, что ты мне принесешь, кроме любви, счастья и дома, нечто большее, ты повернешь мою судьбу... — Он замолчал, подыскивая слово. Но вдруг она легко его нашла:

— К славе, дурачок. Я повернула твою судьбу к славе. Каким бы красивым ни был самолет, сказал один французский летчик, но пока те, кому нужно, не увидят, как он летает, он остается всего лишь экспонатом. Вот так! Не забывай это, Юра! Впереди у тебя большая жизнь в новой профессии, которая прощает все, кроме одного — неверности!

Театральное подворье

После обеда Борис Иванович Рудаков, начальник Управления культуры Москвы, любил заглянуть в комнату отдыха. Сделали ее по его инициативе и назвали курилкой. И действительно, большинство сотрудников управления забегали туда покурить, но некоторые шли по назначению — поиграть в шахматы. Все знали страсть начальника к этой игре и старались попасть в число его соперников.

Сейчас, подходя к курилке, он вспомнил о Викторе из театрального отдела, которому на прошлой неделе проиграл ферзевый гамбит.

«Если он здесь, быстро надеру мальчишке уши и к трем пойду на встречу», — решил Рудаков.

— Пономаренко, — окликнул он подчиненного, который только что закончил игру-блиц с одним из сотрудников.

— Виктор, идите сюда, — показал на свободный стол Рудаков. — Давайте по-быстрому — матч-реванш. На прошлой неделе я сделал на восемнадцатом ходу ошибку — теперь этому не бывать, держитесь.

— Какой ферзевый гамбит будем играть? — самоуверенно спросил молодой человек, принимая вызов руководителя и устраиваясь напротив.

— Какой получится. Лучше тот, что из матч-реванша Михаила Ботвинника с Талем.

— Там, кажется, была жертва, Борис Иванович?

— Я тебе дам жертву! — с симпатией, на «ты» огрызнулся Рудаков. «У меня жертвой будешь ты, голубчик». Виктор улыбнулся и бы-

стро расставил шахматы. Оба довольно быстро сделали первые ходы, и вдруг Рудаков надолго задумался.

Вспомнив, что у него вскоре встреча с Любимовым, как бы между прочим спросил:

— Виктор, вот ты из нашего театрального отдела, а «Доброго человека» Брехта видел?

— Смотрел, — просчитывая ходы, ответил соперник.

— Ну и как?

— Вполне.

— Вполне? Это что, театроведческая оценка или название статьи?

— Борис Иванович, все гораздо проще: бороться с советской властью аллюзиями на чужом материале — «Власть исходит от народа, но куда она приходит?» — это одно, а вот сделать это на родном материале — «Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ» — не каждому дано: кишка тонка. У нас юбилей Лермонтова на носу, а ставить его некому.

Рудаков поднял глаза от доски и внимательно посмотрел на молодого человека.

«Кого вырастили, — мелькнуло в голове, — вот оно, новое поколение театроведов-аптекарей, научились для галочки дозировать лозунги и ничего в советской России не любить».

Рудаков хмыкнул и опять уставился на доску.

Неожиданно он заметил, что теряет качество. Настроение его мгновенно испортилось, он понял, что снова допустил ошибку. Кряхтя и криво улыбаясь, он сделал жертву и вытер платком лицо. Но партнер ответил совсем неожиданно, не заметив выигрышной позиции. Рудаков стал наращивать успех, настроение изменилось, и соперники, увлекшись, потеряли контроль над временем. Очнулись оба, когда к ним подошла секретарь Рудакова.

— Виктор Сергеевич, — осуждающе взглянула она на театроведа, — между прочим, обед давно закончился. Борис Иванович, — другим тоном обратилась она к Рудакову, — вы просили напомнить о встрече в 15-00.

— Да-да, помню, — бросил тот, не отвлекаясь от игры.

— Гость нервничает, даже ругается. Звонил кому-то и, кажется, жаловался.

— И кому это он жаловался, Господу Богу? — не отрываясь от шахматной доски, спросил Рудаков.

— Микояну.

— Что? — Рудаков поднял голову и внимательно посмотрел на свою секретаршу, не сошла ли та с ума. — Какому Микояну?

— Главному.

— Откуда ты знаешь?

Секретарша нагнулась и стала шептать на ухо:

— Он попросил разрешения позвонить по телефону, и я отчетливо слышала, как во время разговора прозвучало: «Анастас Иванович, у них здесь бардак. Назначили встречу, и никого нет».

Рудаков взглянул на часы, сделал недовольную гримасу и тихо сказал:

— Идите, сейчас я закончу совещание и приду.

— Какое совещание, он знает, что вы играете в шахматы.

— Откуда? — удивился Рудаков.

— Сказал, что вся театральная Москва знает, что во время обеда у нас в управлении играют в шахматы.

— Тоже мне Вольф Мессинг, — буркнул он себе под нос. — Идите, Альбина Александровна. Скажите, что я сейчас буду.

Рудаков, медленно вставая, сделал еще два хода и с победной интонацией заявил:

— Остальное, Виктор, дело техники. А ты говоришь — «страна господ, страна рабов».

— «Страна рабов, страна господ», — поправил театровед.

— В хорошем спектакле, Виктор, два минус один — ничего, а один плюс один — это любовь. Понял? До свидания.

Поднявшись на второй этаж, Рудаков подумал, что неплохо было бы пригласить зама, но решил, что это преждевременно, надо поговорить с глазу на глаз.

Любимова он знал в большей степени по кинематографу. В театре — помнил по юношеским впечатлениям в спектаклях «Первые радости», «Молодая гвардия», «Егор Булычев и другие».

«Так себе, неплохой актер, — думал он, направляясь к кабинету. — Может быть, даже хороший, но ведь не Гриценко, — вспомнил он своего любимца из вахтанговцев. — Цилия у него — баба-Кассандра. Весь шухер она ему сделала. Вот и Микоян, по старой дружбе с покойным мужем актрисы, главным архитектором Москвы Алабяном, стал на старости лет театралом. Что день грядущий нам готовит с этим режиссером?» — до самого кабинета не переставал задавать себе вопросы начальник Управления культуры РСФСР.

Но, с другой стороны, явно просматривались и положительные моменты вокруг этого назначения: во-первых, удалось не допустить на должность главрежа критика Данилыча. Так про себя чиновники

звали театроведа Евгения Суркова. Во-вторых, положительно то, что новый директор — Николай Дупак — готов с Любимовым работать и затеял большую реорганизацию театра. Рудаков вспомнил, как после просмотра в Доме кино спектакля «Добрый человек из Сезуана» к нему приехал Дупак и стал агитировать за Любимова.

«Странный этот Дупак, — думал Рудаков, — вроде, фронтовик, смекалистый человек, а романтик. Видно же, что этот Любимов достанет его до печенок. Ну да ладно, будем прикрывать зятя Чапаева от вахтанговского Капеля, может, и сработаются», — примирительно подумал Рудаков.

Словно угадав настроение Рудакова, Любимов встретил его очаровательной улыбкой, по стойке смирно и с небольшим поклоном.

— Простите меня, Юрий Петрович, — любезно начал Рудаков, — в обед я иногда...

— Задерживаетесь, — подхватил Любимов. — Играете в шахматы. Знаем. Не обижайтесь, но это намного лучше, чем писать доносы, как это делали ваши предшественники.

Рудаков без удовольствия выслушал неожиданный комплимент, но не ответил, а прошел за стол. Работа его научила иногда молчать, чтобы собеседник лучше понял свою промашку. Громко потребовав от секретарши чаю и бубликов, начальник основательно сел в кресло.

— Завидую, Борис Иванович, — не унимался Любимов, обиженный, что столько пришлось ждать.

— Чему завидуете? — с недоумением спросил Рудаков.

— Я ведь долгие годы без обеда: утром репетиция, в обед подработки, вечером спектакль, только лишь в выходные и обедаю, да и то чаще всего в ресторане. Хотя жена у меня — повар замечательный.

— Успокойтесь, Юрий Петрович, и садитесь, — указывая на кресло, сдержанно сказал Рудаков. — Как говорил поэт Георгий Иванов: «Перед тем, как замолчать, надо поговорить».

— Смотрите, каким остроумным был этот господин, — отозвался Кумир.

— А разговор у нас с вами будет долгим.

— Весь внимание, Борис Иванович.

— Как идет спектакль «Добрый человек из Сезуана»?

— Хорошо. Играем, где приглашают. Вот играли в Дубне. И ученые хотят нас пригласить навсегда, открыть у них театр.

«Ну да, так ты и пойдешь в Дубну, за тридевять земель от Москвы», — промелькнуло в голове Рудакова.

— Мы открыли хороший социалистический почин, выступаем в клубах заводов.

- Как принимает социалистический почин пролетариат?
- Лучше, чем интеллигенция, больше здравого смысла.
- Чем лучше?
- Меньше выпендриваются. Все понимают, хотя, как известно, университетов не проходили.
- А что ректор Захава? По-прежнему сердится?
- Все, что из его замечаний я принял, мы выполнили. Остальное, с моей точки зрения, идет в ущерб спектаклю. Полемика с учителем закончилась.
- Правильно ставите вопрос. Мы вас поддерживаем. Когда он с Рубеном Симоновым делил театр, вы на чьей стороне были?
- Мы с женой были на стороне Симонова.
- Но ведь, если не ошибаюсь, вы были актером Захавы?
- Да, был.
- А почему на другой стороне оказались?
- Вам это интересно? Исследуете химию предательства?
- Упаси меня бог, Юрий Петрович.

В этот момент секретарь внесла чай с бубликами, дежурно улыбнулась Кумиру и очень грациозно закрыла за собой дверь. Собеседники взяли по стакану чаю и вежливо уставились друг на друга.

Размешивая ложкой сахар, Рудаков заговорил первым:

— Дорогой Юрий Петрович, раз уж мы с вами встретились, хочется поговорить откровенно. Может, отключить телефон, чтобы вы чувствовали себя свободнее?

— Нет, не надо. Я много лет работал ведущим в ансамбле у Берии, там одни телефоны отключали, а другие подключали. От волнения во время концерта пукнешь, назавтра все знают и объявляют выговор. Но раз уж мы решили говорить откровенно, тогда ответьте на мой вопрос: вы зачем меня вызвали?

Рудаков странно покачал головой слева направо, глубоко, через нос вздохнул и, подвинувшись ближе к собеседнику, ответил:

— Есть предложение назначить вас главным режиссером Театра драмы и комедии. И поскольку мы с вами знакомы не близко, я хотел о вас побольше узнать. А лучше всего человек раскрывается в минуты роковые.

— Понял. Буду знать, что полчаса ожидания в вашем предбаннике — это минуты роковые. Итак, по существу вашего вопроса: Рубен Симонов был в ту пору как режиссер лучше, чем Захава. Но в благодарность за то, что мы с женой его поддерживали, он вскоре уволил меня с должности заведующего труппой. Римский способ — убрать тех, кому обязан властью.

— Это я знаю. Вы жалеете об этой работе?
— Мой девиз: не оглядываясь назад — красное колесо не прощает, завтра будет совсем другой день.
— Но вам было обидно, что с вами так поступили?
— Нет, это не то слово. Не предаю сам и не терплю тех, кто подобное оправдывает какими бы то ни было обстоятельствами.
— Вы знаете, что двое из ваших ребят, участников спектакля, написали на вас донос, что вы репетируете не по системе Станиславского?

Любимов резко отстранился от кресла, опустил голову и сквозь зубы сказал:

— Я догадывался. Но прошу вас, не говорите, кто это написал! Сейчас мне некого ввести, а с другой стороны — надо подождать, может быть, извинятся. А если нет, я этих пасюков сам найду.

— Тогда перейдем к следующему вопросу, дорогой Юрий Петрович. — Рудаков достал из папки лист бумаги и сообщил: — Вот приказ о вашем назначении главным режиссером Театра драмы и комедии. Я должен его подписать. Готовы вы работать в этом театре? Знаете ли вы его?

— Этот театр я, к сожалению, знаю плохо. Работать готов, об этом я говорил директору этого театра Дупаку, с которым мы нашли некоторые точки соприкосновения. Так вот, повторяю, работать готов, но при определенных условиях.

— Ах, даже так? И при каких же условиях?

Любимов достал из внутреннего кармана пиджака лист бумаги и передал его Рудакову.

— Здесь тридцать пунктов, которые необходимо выполнить, чтобы создать новый театр.

Глаза Рудакова округлились, он раскрыл поданный лист, скользнул глазами по нему и, пригладив большой рукой густую седину, сказал:

— Нужен целый синклит специалистов, чтобы изучить ваши пункты. Но поскольку у нас таких специалистов, кроме одного, максимум двух, нет, то это дело может затянуться на полгода. Поэтому давайте так: мы это изучим, а сейчас прямо ответьте на самый важный вопрос — что будете делать с трупой?

— Гнать!

— Так. Всех или частично?

— Поймите, Борис Иванович, если я приду туда один, я погрязну в дрызгах старой трупы. Они меня перемелют и обратят в фарш. Поэтому все надо делать с начала, начинать с нуля.

— Вполне возможно. Тогда у меня вот какое предложение: не гнать, а по-человечески в короткий срок трудоустроить. Вот бывшего главрежа Плотникова мы уже трудоустроили. Стариков постараемся отправить на пенсию, а такие актеры, как Махова, Ронинсон, Додина, Смирнов, Смахов, не исключено, что могут пригодиться.

— Принимается, но мне нужно твердое ваше слово, что в штат театра примут десять моих актеров.

— Хорошо, это условие принимается.

Рудаков снова посмотрел в переданный Любимовым лист и, улыбнувшись, заметил:

— А вот на зарплату вы зря обижаетесь. 300 рублей — это вполне приличная зарплата.

— Я вместе с подработками сейчас все 600 рублей получаю.

— Юрий Петрович, есть определенная ставка, установленная приказом. Если другие узнают, что за один полный аллюзий и фрондерства спектакль Рудаков назначил новому главному режиссеру ставку 500 рублей, — у меня все главрежи взбунтуются. Вам это нужно?

— Хорошо, согласен. Только не совсем понял ваше мнение о спектакле. О каких аллюзиях идет речь? Я играю по тексту Брехта. А перевод Юзовского утвержден Главлитом.

— Дорогой Юрий Петрович, мы же здесь одни. Чего друг перед другом кокетничать и играть словесными штампами? Текст на бумаге один, а на сцене все звучит совсем по-другому: сделаны соответствующие акценты, подчеркнуты крупным планом мысли, обращение на-прямую в зал — принцип брехтовского отчуждения — и вот картина уже совсем другая.

И тут Рудаков вспомнил недавний разговор с театроведом Виктором за партией в шахматы.

— Ведь что говорят некоторые театроведы, — с улыбкой продолжил он, — «гораздо проще бороться с советской властью на чужом материале — «Власть исходит от народа, но куда она приходит?», чем сделать спектакль на родном материале — «Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ». Это не каждый умеет. Вот бы вы взялись с вашим-то талантом и острым чутьем времени, например, ставить Лермонтова. Ведь его юбилей на носу, это было бы событием, тянущим на госпремию. Под это мы бы многое для вас сделали. Подумайте, вдруг что-то вас осенит и к «Доброму человеку» вы добавите...

— «Героя нашего времени», — воскликнул Любимов. — Я давно мечтаю об этой работе.

— Ну вот, мечта может осуществиться. Значит, так, вы оставляе-

те мне ваши тридцать пунктов, я при вас подписываю приказ, и договариваемся, что вы приступаете к постановке юбилейного спектакля «Герой нашего времени».

Рудаков подписал бумагу, режиссер потянулся за приказом, но Рудаков аккуратно положил его в папку.

— Езжайте в театр, знакомьтесь с труппой и переносите свой спектакль на новую сцену. У театра много долгов, но вас ждет энергичный директор, с которым, уверен, вы решите все вопросы. Он знает о вашем назначении и очень его поддерживает.

— Да, мы неоднократно встречались с Дупаком в Доме актера.

— Знаю, мне директор Дома актера Эскин докладывал. Поставляйтесь работать дружно. Счастливо, дорогой Юрий Петрович.

Рудаков встал из-за стола, пожал крепко руку своему визави и, когда тот вышел, сказал вслух:

— Вот поставишь нашего Лермонтова, тогда я в тебя поверю и без звонков Микояна и рекламы в «Правде» Константина Симонова.

В поисках радости

В весенние каникулы четверо студентов Щукинского училища поехали показываться в ленинградские театры для устройства на работу. Удалось договориться о просмотре в БДТ им. Горького и в Театре комедии. Так получилось, что показ был назначен на один день, но в разное время. После двух надо было быть в БДТ, а к вечеру, после начала спектакля, им предстоял показ Акимову в Театре комедии. Все четверо боялись, что не хватит сил и предприятие провалится.

Труднее всех было Людмиле Животовой. После БДТ ей надо было к пяти успеть еще и в театр Комиссаржевской. У нее был отрывок, в котором ей подыгрывал местный актер, с ним они готовились к показу еще в Москве.

В БДТ приехали за полтора часа. Их провели в большую гримерку, где по очереди все переоделись. Отрывки были разные, с учетом индивидуальности каждого. За полчаса до показа студентов привели в небольшой репетиционный зал. Рабочий сцены, выслушав просьбы, приготовил выгородку. Казалось, все складывается лучшим образом — их увидит сейчас сам Товстоногов. Это одно уже делало поездку не напрасной — появлялась надежда попасть в знаменитый театр. Но ребят не покидало одно чувство — кому они здесь нужны? Еще по дороге в репетиционный зал, проходя фойе, они увидели галерею фотографий артистов театра — и сникли: что ни лицо, то знаменитость.

Когда появился Товстоногов в сопровождении завлита и завтруппой, соискатели пришли в такое волнение, что готовы были провалиться сквозь землю. А вот кому волнение шло на пользу, так это Виктору Самойлову. Он играл с Володией Насоновым отрывок из «Идиота» Достоевского, знаменитую сцену обмена крестами Рогожина и Мышкина. В этой сцене волнения хоть отбавляй, поэтому решили, что отрывок из «Идиота» пойдет первым.

Долго ждали, пока Товстоногов выкурит сигарету. Он курил и что-то говорил рядом сидящим дамам. Виктору показалось, что голос знаменитого режиссера булькает, словно в горле у него был барабан.

— Ну что, можно начинать? — сказал басом Товстоногов и погасил сигарету. Люся Животова вышла на освещенное место и сбивчивым от волнения голосом объявила:

— Начинаем показ студентов четвертого курса Щукинского театрального училища. Художественный руководитель — Анатолий Борисов.

Рывком набрав воздух, она продолжила:

— Достоевский, отрывок из романа «Идиот». — Затем она стала объявлять исполнителей: Рогожин — Владимир Насонов. Люсе нравилось, как Самойлов играет Мышкина, поэтому она перестаралась, набрала снова воздух и поставленным голосом объявила: в роли «Идиота» — Виктор Самойлов.

Дамы за столом прыснули со смеху, а Товстоногов с улыбкой переспросил:

— Кто в роли князя Мышкина?

Люся поняла свой прокол и в свойственной ей манере лепить правду сказала:

— Волнуемся, товарищ Товстоногов, в роли князя Мышкина мой замечательный сокурсник Виктор Самойлов.

Странно, но эта комическая накладка пошла на пользу.

Когда Самойлов вышел на сцену, он боковым зрением увидел, как за столом все потянулись вперед и замерли. Посмотрев в глаза Насонова — Рогожина, Виктор не заметил и у него никакого излишнего волнения, все было как в Москве, на сцене «Щуки».

Отрывок играли так близко от зрителей, что Самойлов отчетливо слышал сипловатое дыхание Товстоногова. По этому дыханию можно было определить, как идет отрывок. В сцене обмена крестами дыхание и вовсе исчезло, но потом стало учащенным и даже взволнованным.

Когда отрывок закончился, Алиса Чернова стала читать монолог Аксиньи из «Тихого Дона», а ребята бросились переодеваться для другой сцены.

— Ну что, кажется, получилось? Георгий Александрович смотрел, выкатив глаза, как будто забыв о том, что у него есть Кеша и Лебедев, — уверенно бухал Насонов, переодевая рубашку. — Он сопел в носокрутки и даже ни с кем не советовался.

— И мне кажется, что все прошло лучше, чем всегда, — согласился Самойлов.

— Лучше, чем всегда? И это ты о собственном творчестве! Брось, ты был в таком ударе, Витька, что я просто завидовал. Когда у тебя покатались слезы, я чуть сам не расплакался. Сдержался. Рогожин не плачет, у него обливается сердце кровью. — Насонов на секунду прислушался и вдруг завопил: — Бежим, кажется, Алиска заканчивает.

Они успели вовремя. Вначале сыграли отрывок из «Оглянись во гневе» Осборна, затем девочки показали танец, а Виктор прочитал на французском языке монологи Сида из трагедии Корнеля. Когда показ закончился, все большой группой направились к кабинету Товстоногова.

Режиссер с помощниками ушел к себе, а вся щукинская четверка осталась ждать в секретариате. Люся быстро начала «сходить с ума» — то и дело спрашивала у всех, который час. Ей надо было успеть в театр Комиссаржевской. Пауза была долгой, пока завтруппой не позвала в кабинет Виктора Самойлова. Но не прошло и минуты, как тот вышел. Все с удивлением уставились на него.

— Что, мимо? — спросила Алиса.

— Нет, я просто сказал, что Люся торопится и чтобы первой пригласили ее.

Дверь кабинета приоткрылась, и послышался голос:

— Людмила Животова, пройдите, пожалуйста.

Минут через пять Люся выскочила из кабинета и, на ходу поцеловав Виктора, выпалила:

— Спасибо! Остальное потом. — И, схватив свой реквизит, помчалась на выход. Затем для беседы позвали Алису Чернову и Владимира Насонова.

Прошло довольно много времени, прежде чем они вышли из кабинета. На глазах у Алисы были слезы. Она сморкалась, вытирала глаза и обиженно поскуливала.

— Раздолбил Осборна как драматурга, — сорванным голосом пожаловалась она Виктору, — говорит, что в драматургии «нет мотиваций», автор увлечен эмоциями, вместо того чтобы выстроить жизненную логику. Не знаю, что говорить Паламишеву. Расстроится... Володку похвалил за фактуру, но говорит, таких у него сколько угодно. Назвал Луспекаева, Волкова... Господи, так мечтала сюда попасть и —

на тебе! — Она уткнулась в могучую грудь Насонова и еще сильнее расплакалась. Тот прижал ее голову, и глаза его потеплели.

— Обо мне что-нибудь сказал? — спросил Самойлов.

— О тебе ни слова: ни плохо, ни хорошо! Никак! Чего ты Люську проталкивал, она вильнула хвостом и договорилась, что приедет для разговора завтра до спектакля.

— А мне кажется, что ты ему понравился, — подключился к разговору Насонов, — когда он говорил об истории с ножом, сказал, что я педалирую тему ножа, а «ваш партнер этого не делает». В общем, кажется, что ты ему понравился.

Вдруг из кабинета вышел Товстоногов и, учтиво кивнув всем, обратился к Самойлову:

— Виктор, вы, надеюсь, не торопитесь?

— Нет, а что? — удивился Самойлов.

— Вы французский хорошо знаете?

— Конечно, иначе я не смог бы сыграть Сиды.

— Я это почувствовал. Ваш Сид был хорош. Но мы хотим сейчас воспользоваться вашим знанием языка. Возможно это?

— Пожалуйста.

— К нам приехали гости из «Комеди Франсез», а переводчик по пути сломал ногу, и пока появится замена, я хочу воспользоваться вашей помощью. Вы согласны?

— Конечно.

— Прощайтесь с вашими товарищами и пойдете в наш актерский буфет.

Самойлов повернулся к Володе и Алисе и, показав на свой рюкзак, попросил:

— Володя, возьми рюкзак в «Октябрьскую», как только я освобожусь, тотчас приеду.

Товстоногов взял Самойлова под руку, и они вместе с завлитом пошли на встречу. Заведующая труппой посмотрела вслед Самойлову и с радостью воскликнула:

— Какой талантливый мальчик, — затем, повернувшись к оставшимся ребятам, бесцеремонно бросила: — Пойдете, я вас провожу на выход.

Театр есть искусство отражать

За сто метров от Театра драмы и комедии Любимов остановил свой «Москвич» и пошел пешком. С угла театра по-мальчишески стал

мерить шагами метраж постройки — больно маленьким показалось здание театра. Видно, сработала хозяйская жилка еще деда Захара, имевшего под Ярославлем большой дом и отменное хозяйство. Шаги привели к главному входу. Около мемориальной доски в честь выступления Ленина он остановился. В памяти неожиданно всплыли похороны Ленина. Морозная Москва, толпы народа и он — семилетний мальчик, с братом Давидом в этой гуще. Дома их ругал отец, долго оттирала замерзшие щеки мама.

Вдруг кто-то его окликнул. Январский наплыв 1924 года улетучился, и, обернувшись, он увидел директора театра Николая Лукьяновича Дупака — красивого высокого мужчину, в прошлом вполне успешного актера и парторга театра Станиславского, неожиданно для многих ставшего директором Театра драмы и комедии.

— Юрий Петрович, здравствуйте, — радушно приветствовал Любимова директор. — Мне позвонили из Управления, что вы едете, вышел вас встречать к служебному входу, а вы оказались — у главного. Символика прямо-таки! С парадного подъезда решили в театр войти? Тогда пожалуйста, откроем. Добро пожаловать.

— Да нет, Николай Лукьянович, спасибо. А вот символика, согласен, присутствует. Я здесь, на Таганке, учился в ФЗУ. Тут еще тюрьма была. Вон там... — Он показал рукой, где была Таганская тюрьма. — Получается, что все по кольцу замкнулось: в четырнадцать лет я здесь учился, а в сорок пять вернулся руководителем театра. Господи, сколько в этом районе шпаны было, воруя и всякой нечисти. А потом сломали тюрьму, сделали Театр драмы и комедии. Все, как и положено в сказке. Но вот беда, на эту «сказку» сегодня, к сожалению, плохо ходят.

— Сегодня плохо, а завтра будут ломиться, Юрий Петрович.

— Ваши слова да Богу в уши, Николай Лукьянович.

— Пойдемте, буду знакомить вас с коллективом. Все уже ждут.

— Подождите, Николай Лукьянович, пока не надо.

— Почему не надо? Приказ подписан.

— Есть тридцать пунктов, которые я сегодня передал Рудакову. Мне обещали их выполнить.

— Надеюсь, я не уволен по этим пунктам?

— Все в порядке, — рассмеялся Любимов, — вы не в моей власти, Николай Лукьянович. Вы были и будете директором.

Они поднялись по лестнице и прошли на второй этаж, в кабинет Дупака.

— Юрий Петрович, я тогда пройду в зал, предупрежу тех, кто собрался, что вы пока не готовы с ними... разговаривать.

Директор пошел к двери, но Любимов его окликнул:

— Николай Лукьянович, это будет неправильно. Все узнают, что я был и почему-то не захотел встретиться с актерами. Нет-нет, так не годится! Пойдемте вместе, только я предупреждаю, что выступлю коротко, потому что действительно не готов высказать своих мнений, пока не утвержден план реорганизации театра.

Они спустились по лестнице, вышли в фойе и прошли в первую дверь партера. Народу было немного. Часть труппы и вовсе не знала о том, что в театре появится Любимов. Стояла тишина, словно на сеансе гипноза. Когда директор и главный режиссер вошли, раздались короткие аплодисменты. Руководители театра молча прошли на сцену. Любимов сел с краю за стол, а директор вышел на авансцену. Все присутствующие замерли в ожидании наступления своего будущего. Дупак сообщил, что хоть приказ о назначении Юрия Петровича уже подписан, но «у нашего главного режиссера есть ряд условий, высказанных Управлению культуры и пока не утвержденных. На встречу с коллективом, как видите, Юрий Петрович пришел, но о творческих планах театра будет говорить позже». Дупак обернулся к режиссеру и спросил:

— Я правильно излагаю, Юрий Петрович?

Любимов, не вставая из-за стола, громко ответил:

— Почти, но не совсем.

Затем он подошел к авансцене, любезно поздоровался и заговорил медленно и спокойно.

— Я не хотел встречаться с вами раньше времени, пока не будут выполнены предложенные мною тридцать пунктов. Я приехал незаметно посмотреть театр, но, узнав от директора, что вы собрались здесь, решил не скрываться и встретиться. Здравствуйте, уважаемые коллеги. Раздались громкие аплодисменты, и сразу вновь наступила тишина.

— Вы не должны на меня обижаться, я человек прямой и говорю то, что думаю. С моей точки зрения, этот театр требует серьезной реорганизации: творческой, финансовой, строительной. Если все предложенное мною будет выполнено, мы соберемся поговорить и о самом главном — репертуаре, художественном направлении театра, о том, как сделать его интереснее и найти выход из того положения, в котором он оказался.

— Значит, мы можем пока идти в загул? — раздался голос из темноты, с дальних рядов. Зал мгновенно отреагировал.

— Прекратите! — крикнул кто-то из актеров.

— Гордеев, кто безобразничает из твоих осветителей? — строго спросил директор. И вдруг из темноты раздался спокойный голос:

— Уважаемый Николай Лукьянович, мы ждали, что к нам в театр придет новый главный режиссер, который нам поможет лучше работать, а, оказывается, пришел Константин Сергеевич Станиславский, чтобы нас разогнать по тридцати пунктам и предложить нам искать выход.

Вслед за этими словами кто-то дал общий свет, и все усталились на молодого актера, недавно принятого в труппу. Фамилия его была Котенков.

— Что вы себе позволяете, Котенков? — крикнул директор.

Котенков вжался глубже в кресло и вызывающе улыбнулся.

Любимов подошел ближе к авансцене и негромко, глядя на Котенкова, сказал:

— Что вы лыбьтесь?! Я найду выход, а вы — нет!

После этих слов Кумир сделал головой знак Дупаку и негромко добавил:

— Я буду ждать вас, Николай Лукьянович, в кабинете, — он повернулся спиной к залу и пошел вглубь сцены, за кулисы.

Великий конкурент

В зрительском буфете БДТ в полном разгаре шел прием труппы французского театра «Комеди Франсез». Встречу начали позже назначенного времени. Гостей оказалось больше, чем рассчитывали, поэтому долго не знали, где ее проводить.

В конце концов решили перенести мероприятие в зрительский буфет, и все равно места оказалось мало.

Звуковики оказались на высоте. Поставили записи Эдит Пиаф. То и дело в разных углах актеры обеих трупп напевали: «Падам, падам, падам». В центре за круглым столом сидело руководство обоих театров. Рядом был микрофон, по которому на французском языке отвечал на вопросы руководитель «Комеди Франсез» месье Божаром. Рядом с месье Божаром стоял Виктор Самойлов и старательно переводил речь гостя на русский.

— Впрочем, я, кажется, ответил на все вопросы. Спасибо молодому актеру театра БДТ, — господин Божаром повернулся к переводчику — Самойлову — и похлопал его по плечу, — что любезно выручил нас своим французским, правда, с небольшим славянским акцентом. Но прежде чем уступить микрофон, я хотел бы первым задать вопрос

месье Товстоногову на своем, извините, несовершенном русском: как вы делаете коллекцию труппы артистов вашего театра? Входит ли в обязанность ваших актеров такое превосходное знание языка наших драматургов Мольера, Расина, Корнеля?

Товстоногов подошел к микрофону и, оглядев из-под очков зал, заговорил своим характерным баском:

— Господин Божаром, вначале я отвечаю на второй вопрос, потому что вы частично на него уже стали отвечать.

Товстоногов что-то пошептал Виктору и, получив согласие, вновь обратился к присутствующим:

— Вы похвалили вот этого молодого человека за знание французского языка. У нас в театральных вузах обязательно изучают французский язык. Должен вам сказать, что этот молодой актер, удостоившийся вашей похвалы, — выпускник Щукинского училища Виктор Самойлов, которого мы сегодня приняли в театр.

Раздались аплодисменты.

— Он превосходно играл князя Мышкина в отрывке из романа Достоевского «Идиот». Но ничуть не хуже в его исполнении прозвучал и «Сид» Корнеля. Я только что попросил Виктора прочитать для наших гостей небольшой фрагмент из этой пьесы. Прошу вас, Виктор.

Все это время Самойлов находился на пределе сил. Обстановка знаменитого театра, присутствие большого количества известных актеров, да еще гости из прославленного французского театра — все было непривычно, словно во сне. Волнение зашкаливало, мешала переводу и хорошему самочувствию образовавшаяся во рту шершавая корка. Мучило еще и то, что он может опоздать на следующий показ и подведет сокурсников. Когда Товстоногов попросил его прочитать из «Сида», он хоть и машинально согласился, но тут же испугался, что не справится с волнением, так как в горле пересохло. Он лихорадочно взглянул, нет ли где-нибудь воды, но кроме шампанского на столе ничего не было. В отчаянии он протянул руку за бокалом шампанского, кем-то заранее налитым, и пролепетал по-французски:

— За это надо выпить. — Вспомнил, что надо перевести, и добавил по-русски: — В таком случае я выпью.

Все присутствующие громко засмеялись и стали аплодировать. Виктор сделал большой глоток. Когда его обдало теплом, а аплодисменты придали уверенности, к его удивлению, все стало получаться. Под бурные овации он прочитал финал стансов Сида. Когда все успокоились, Товстоногов внимательно посмотрел на присутствующих и громко сказал:

— Спасибо, Виктор. Вы молодец. Не каждый, даже выпив шампанского, справится с волнением перед такой аудиторией.

В зале снова раздались аплодисменты.

— Месье Божаром, я бываю нередко строгим к своим актерам, но я их люблю. Для меня это не только коллектив единомышленников, но это и моя гордость, труппа, которую я собирал десятилетия. Позвольте, уважаемые гости, я вам представлю мастеров Большого драматического театра имени Горького.

Виктор перевел все, что сказал режиссер, и когда зазвучало: Татьяна Доронина, Сергей Юрский, Иннокентий Смоктуновский... — он отошел в сторону, где его перехватила завлит и познакомила с приехавшим на выручку переводчиком. Она попросила Виктора подождать, подвела нового переводчика к Товстоногову и, вернувшись к Самойлову, сказала:

— Спасибо вам, Виктор, вы большой молодец. Пойдемте в отдел кадров. По поручению Георгия Александровича мы оформим на вас заявку в Щукинское училище. Поздравляю вас, руководство театра приглашает вас актером в труппу БДТ. На моей памяти такого необычного дебюта не было еще ни у одного из наших артистов.

Они направились мимо галереи фотографий актеров БДТ, а в спину им откуда-то сверху долетал голос Товстоногова, продолжавший знакомить гостей с выдающейся труппой театра. После каждого имени раздавались аплодисменты.

Лирическое послесловие

От волнения и досады Любимов не сразу нашел кабинет директора. Без хозяина входить было неловко, и он сунулся в дверь напротив. В последний момент заметил табличку: «Главный режиссер». Оставив дверь открытой, он сел на ближайший стул и стал ждать директора.

Того, что его так встретят, он не предвидел, ждал восторгов, а получил оплеуху. Про себя понял одно: видимо, просочились его условия прихода в театр. «Настучали о требуемых мною десяти актерских ставках. Не исключено, что сделали это мои же студенты, только они знали об этом. Как их после этого называть?» — выругался он про себя.

Припомнил определение актерам, данное Чеховым. Однажды знаменитый артист Павел Орленев, уткнувшись писателю в грудь, стал убеждать Антона Павловича, что актеры — это дети. В ответ Чехов пробурчал баском: «Да, вы, конечно, дети, но только — сукины дети».

Всплыло в памяти неосторожное обещание, данное начальнику Управления поставить «Героя нашего времени». «Подловил на душевном подъеме», — отметил он про себя. И тут же в голове начал крутиться спасительный план. Первое, что пришло в голову, — нужно будет привлечь Николая Робертовича Эрдмана.

Он увидел стоящий вдалеке на столе телефон и потянулся к нему, чтобы позвонить, но в это время в коридоре появился директор.

— Юрий Петрович, — расстроенным голосом быстро заговорил Дупак, — а я испугался, что вы обиделись и уехали.

Дупак подсел напротив и продолжил:

— Не обращайтесь внимания, этот Котенков — отпетый негодяй. Актер он неплохой, но бестолковый и пьющий. Мы его ввели во многие спектакли, и он возомнил, что незаменим. Пойдемте в мой кабинет — выпьем чаю и наконец поговорим о наших планах.

Они прошли в кабинет. Дупак подключил электрический самовар и поставил на стол тарелки с конфетами и бутербродами.

— Завтра я Котенкову объявлю выговор.

— К сожалению, Николай Лукьянович, этот актер выразил общее настроение. До сих пор здесь все было замечательно. Ведь как живет стационарный театр: режиссер ставит — и тотчас труппа начинает рваться к главной цели: показать себя. Актерам наплевать на целое, на замысел... А тут какие-то перемены, новый режиссер... Даже японцы никому не желают жить при переменах.

— Не согласен, Юрий Петрович, все устали от Плотникова, который создал театр сразу после войны, но сейчас... Разве это советский театр, где «Скандальное происшествие» Пристли — единственный спектакль, который делает сборы? Все остальные спектакли — половина зала вместе с солдатами. Так жить больше нельзя! Это понимают все! Не расстраивайтесь, Юрий Петрович. Хотите, я этого Котенкова завтра уволю?

— Не надо, он сам уйдет. Я с ним работать не буду. Мои условия — чтобы со мной пришли десять человек из «Доброго человека из Сезуана». Вы сможете это обеспечить?

— Я с вашими условиями согласен, но подскажите, как убрать из театра тех, кто многие годы отдал этому коллективу? Куда деть Ронинсона, Штейнрайха, Мартову, которая, кстати, просила меня дать ей возможность с вами поговорить? Все они хорошие актеры, многие имеют звания...

— Николай Лукьянович, во время работы над спектаклем у меня была сломана нога, мне приходилось вбивать костылем своим акте-

рам ритм, и они научились его чувствовать. Они сыграли «Доброго» и за один месяц стали звездами. Мне не нужны корифеи, театральные генералы на свадьбе, мне нужны исполнители. Мне необходимо в короткий срок создать репертуар, расплатиться с долгами и строить новый театр.

— Вы говорите «мне», а директор вам нужен? Или сами будете управлять театром?

— Мне нужны единомышленники. Добьетесь для моих актеров десяти ставок — станете нужным, и у нас будет другой разговор. Поймите, я иду в этот театр не для удовлетворения чьих-то амбиций. Они должны знать — из меня фарш не получится! Мне трудоустройства в Вахтанговском театре по самое горло хватает.

Любимов хотел что-то еще добавить и про директора, и про его жену — внучку Чапаева, которая помогла мужу сделать карьеру, но не стал больше ничего говорить.

«Есть жены, которых Богом приказано терпеть», — сказал он себе, а вслух выдавил:

— В общем, надеюсь, вы меня поняли.

Он взглянул в сторону закипающего самовара и понял, что пора уходить.

— Извините, Николай Лукьянович, мне сейчас не до чая. Мне надо идти. Позвольте, я позвоню из другой комнаты.

Он прошел в соседний кабинет и закрыл за собой дверь. Любимов набрал номер Николая Эрдмана — известного драматурга и близкого друга.

— Николай Робертович, рад вас слышать. Какие новости? Есть. Я встречался с Рудаковым. Сегодня в три часа. Вначале полчаса ждал в предбаннике, а потом торговались. Я согласился ставить «Героя нашего времени». Я прошу вас, Николай Робертович, сделать инсценировку. Конечно, встретимся. Хорошо, я готов хоть завтра. Экспликацию? Можно и экспликацию.

В это время в дверь кто-то постучал. Любимов прикрыл телефон рукой и громко крикнул:

— Войдите!

На пороге появилась высокая красивая женщина лет тридцати пяти. Рассыпанные по плечам длинные вороные волосы, тонкая шея с родинкой под подбородком, большие глаза делали ее похожей на какую-то экзотическую птицу. Ее модный темно-синего цвета брючный костюм хорошо подчеркивал фигуру, улыбка была ослепительной, а глаза — темные и решительные — смотрели на Кумира с нескрываемым восхищением. Это была известная актриса Мартова, о встрече с

которой просил директор. Раньше Любимов не заметил ключ, торчащий из замочной скважины в двери кабинета. Быстро повернув его, Мартова уселась напротив, свободно и непринужденно, словно орлица.

— Юрий Петрович, простите меня за такое бесцеремонное вторжение, — шепотом заговорила она, — но я пришла вам рассказать, что они против вас задумали.

Битва за место

В Театре Комедии выпускников-щукинцев встретили необычайно любезно. Выделили две гримерки, представили актера, который их объявит. Когда в репетиционном зале появился Николай Павлович Акимов и спросил: «Готовы ли мои любимые щукинцы для показа?» — студентам сразу стало легко. В этом театре они решили изменить обычный порядок: вначале сыграли Осборна и все остальное — и только в конце Достоевского. Во время показа знаменитый режиссер и художник много смеялся и аплодировал. Его поддерживали и присутствующие на просмотре актеры. Показ понравился, все были в приподнятом настроении и часто улыбались.

После показа Николай Павлович пригласил всех сесть поближе к нему и неожиданно вместо оценок и разбора увиденного стал расспрашивать, откуда каждый родом. Когда оказалось, что никто из студентов не проживает в Ленинграде, он попросил позвать замдиректора по фамилии Пробойнов. После короткого совещания стало ясно, что места в театральном общежитии хватит всем, и тогда Акимов вернулся к студентам и с теплой улыбкой сказал:

— Ну вот, а теперь поговорим о вашем показе. Начну с очевидного: вы видели, как принимали вас наши актеры?

Ребята закивали головами, а более уверенный в себе, чем остальные, Самойлов сказал:

— Николай Павлович, спасибо вам. У вас очень доброжелательная атмосфера в театре.

— Ну что ж, Самойлов, спасибо на добром слове. Ну что, примем очаровательного льстеца Самойлова в наш театр?

Раздался хохот и аплодисменты.

Акимов изменил позу, сел повыше и, оглядев присутствующих, продолжал:

— Щукинскую школу отличает не только уровень подготовки, юмор и музыкальность, но и чувство литературного материала, его

выбор. В этом смысле Осборн вполне отвечает духу времени. Передайте мои поздравления режиссеру Паламишеву. Я ведь в прошлом вахтанговец, поэтому в какой-то степени испытываю к вам слабость и мягкосердечие.

В зале снова кто-то зааплодировал.

— Я не хочу разбирать отдельно каждый отрывок, но показ в целом был ярким, профессиональным. Девочки танцевали хорошо, прекрасно прозвучал Корнель. Говорят, что в БДТ недавно приняли актера, который в совершенстве знает французский язык. Теперь и у нас в театре может появиться такой актер.

Акимов внимательно посмотрел на Самойлова и сделал долгую паузу. Виктор понял, что Николай Павлович уже все знает и его пауза — всего лишь предоставленная возможность рассказать или промолчать о показе в БДТ. Самойлов решил, что скажет об этом позже. Но Акимов ответил на его сомнения по-своему:

— Вашим преимуществом будет то, что вы будете работать в нашем театре вместе. Вместе легче жить и, как ни странно, проще найти свое место в театре. А что касается показа, то он был хорошим, и мы с этим вас всех поздравляем. Я прав, коллеги? — обернулся он к сидевшим в зале актерам театра.

— Молодцы! Прекрасный показ! — раздались голоса и снова аплодисменты.

— Вот видите, какая доброжелательная оценка нашего коллектива. Вскоре я начинаю ставить новый спектакль, — продолжил Акимов. Он назвал пьесу и, посмотрев в сторону Самойлова, сказал:

— Вас там займем наверняка, но и все остальные сразу войдут в репертуар. Не обессудьте, будут вводы.

Он повернулся к завтруппой и сказал:

— Гертруда Ивановна, вот вам замечательная смена. Пусть Аркадий Иосифович займется вводами. Но это не все! Параллельно с моей работой мы возьмемся восстанавливать «Свадьбу Кречинского», где у вас будут хорошие роли. До теперешнего показа это восстановление было под вопросом, а сейчас кажется возможным. Так что добро пожаловать в театр. Показ вы провели умело, даже хорошо, поэтому мы подадим заявку на всю группу. Поздравляю вас.

Вечером, накупив еды и вина, уставшие, но радостные и возбужденные, молодые актеры вернулись в гостиницу «Октябрьская». Отъезд в Москву был через день, в 11 утра, так что времени отдохнуть и посмотреть Ленинград было достаточно.

Номера ребят и девочек были на одном этаже, и все разбрелись по своим комнатам, договорившись через час собраться у девчонок.

Люся первой пошла в ванную и долго оттуда не вылезала. Алиса на всякий случай даже постучала — не случилось ли чего? Выйдя через довольно продолжительное время, Люся прямо в халате отправилась к дежурной, чтобы попросить штопор.

А когда благоухающая Алиса тоже вышла из ванной, стол в номере был уже накрыт. Девчонки давно дружили, и секретов между ними не было. Поэтому теперь, лишь взглянув на подругу, Алиса поняла, что случились неприятности, о которых Люся умолчала.

— Мать, ты что-то не договариваешь. Как ты все-таки показалась в Комиссаржевке? Я же по лицу вижу, что все не так, как ты нам рассказывала.

— А что, я, по-твоему, должна была перед ребятами рассказать, в какие... игры он со мной играл?

— Нет, ты ничего не должна. Просто я вижу, что ты не в себе. Что случилось?

— Подожди, давай выпьем. А то сейчас завою, как гиена.

Они выпили и закусили виноградинками.

— Обидел, что ли? Или приставал? — неуверенно спросила Алиса.

Люся допила стакан и уставилась в окно.

— Не знаю, где у меня стоит штемпель, что меня можно вот так, с ходу после показа тащить в комнату около кабинета и всучивать дряблый член для...

Алиса поморщилась от такой почти бесстыдной откровенности и искоса посмотрела на сокурсницу.

— И что, показа не было? Сразу приставать начал? — спросила она, пристально глядя на Люсю, на ее гладко зачесанные еще мокрые после ванны каштановые волосы, большие зеленые глаза и бледное без макияжа лицо.

— До форточки ему мой показ! — воскликнула Люся. — Он собственного актера, этого Мальцева, в три шеи выгнал из кабинета после дежурных слов «спасибо, что подыграл». Торопился, чтобы быстрее наедине остаться. У него такая комнатка за кабинетом — вся голыми бабами обвешана. Когда я предупредила его, что должна подыгрывать сокурсникам в театре Акимова и что у меня остается час времени, так он сразу схватил меня за жопу и на диван. Я ни в какую, тогда заливать начал, что в театр возьмет. И при этом все время коньяк с лимоном пихает в рот. Показ, говорю, у меня, нельзя мне. Тогда целоваться полез. Из рта гнилыми зубами пахнет, потным стал и наглым, словно я проститутка.

Люся налила еще вина и, сделав глоток, повернулась к подруге.

— Алиса, скажи, что я — б...ь какая-нибудь, что ли? Почему мужик, притом еврей, через пять минут после рюмки коньяку лезет ко мне целоваться и пытается совать руки под юбку? И главное, я, как полная идиотка, все это терплю, чтобы получить какую-то заявку на работу. Что это за профессия такая, что тебя ни в грош не ставят?

— Успокойся, у тебя теперь есть в этом городе театр, где тебя ждут.

— Не меня ждут. Вот Самойлова ждут, тебя с Насоновым ждут, а меня берут за компанию. Акимов Витьке даже роль пообещал в новом спектакле. И Товстоногов на него глаз положил. Вот, вроде учились вместе, а судьба оказалась разная. Витька и твой Насонов молодцы. Они с этим Достоевским до печенок достают. Ты зря к Володьке так относишься. Он любит тебя. Да-да, вижу, что любит. Выбрось из головы ты этого осетина. Не поедешь же ты к нему в Орджоникидзе? Я бы на твоём месте сдалась Насонычу и зажила бы с ним в Ленинграде припеваючи. Мужик он красивый, с ним в паре цены вам не будет, героев будете играть.

— Спасибо, подруга, за хлопоты.

Алиса мельком взглянула на себя в зеркало, встряхнула рукой еще не подсохшие овсяные волосы и с улыбкой спросила:

— Ты про себя скажи, какие у тебя планы?

— У меня планы донжуановские. Вот пойду сейчас и изнасилую Самойлова.

— Ну и шутки у тебя, Люська. Витьку не так-то просто охмурить. Помнишь Эрку, с вечернего курса, как она за ним бегала, а он хоть бы хны. Всегда выбирал кого-то со стороны. А сейчас у него какая-то девчонка из Подмосковья. Очень миленькая.

— Была девчонка. Была да сплыла. Моим будет. Сегодня же его попробую. Вот возьму бутылку вина и к нему пойду, прямо в халате.

— Но там же Насонов.

— Выгоню. Скажу, чтобы тебе помог волосы расчесать.

Люся с хохотом схватила бутылку вина и развернулась к выходу.

— Люся, ты хоть надень что-нибудь под халат. Витька выгонит тебя за такое нахальство.

Люся приподняла халат и показала бикини. Все в рамках приличия. Она развернулась и пошла на выход.

— Сейчас пригоню к тебе нашего мачо, и если ты, дура, будешь строить из себя целку, я тебя убью собственными руками.

Раздался стук захлопнувшейся двери, и Алиса осталась одна. Не успела она подойти к зеркалу, как в дверь постучали.

— Входите, — испуганно отозвалась Алиса и быстро уселась в кресло. Вошел Насонов. Он был в тапочках, спортивных брюках и клетчатой рубашке, а в руках держал потертую сетку, в которой из-за бумажки высовывалось горлышко водки и кружляк колбасы.

— Входи, садись за стол, — деловито стала командовать Алиса. — Люся тут кое-что приготовила. Вот видишь: нарезка, сырки, виноград. А что у тебя в сетке?

— Это я еще в Москве захватил. Колбаса и «Столичная». В случае успеха хотел выпить с тобой.

— Со мной наедине? — кокетливо спросила Алиса.

— Можно и наедине. Если ты не возражаешь.

— А ты, оказывается, кот, Володька, — решил напоить бабу.

— Почему напоить? Сколько получится. Ты же знаешь, Витька водку не пьет.

— Ну ладно, давай выпьем по глоточку твоей «Столичной», — Алиса под села ближе к Насонову и, внимательно посмотрев на него, сказала:

— Давай выпьем за удачу, Володя. После Товстоногова я растерялась, а сейчас успокоилась. Мне Акимов понравился.

— Главное, у него есть общежитие, — разливая водку, подхватил Володя. — Мы и там будем рядом — меня это устраивает.

— Правда, Володя? Ты рад? — спросила Алиса, не отрывая глаз от его лица. Этот взгляд был настолько неожиданным, что Володя понял, что сегодня наконец все свершится. Они выпили, и он сразу налил еще, чтобы «вслед соколу послать орла», как когда-то, выпивая, приговаривал его отец. Они еще выпили, на этот раз больше и торопливее, понимая, что им хорошо и желанно вместе.

— Ты думаешь, что у меня сложится в этом театре? — теперь уже не меня взгляда, спросила она.

— Ты будешь первой актрисой этого театра. Сегодня, когда ты танцевала, я не сводил с тебя глаз. Если бы ты знала, как вместе с тобой танцевала твоя коса, — передать тебе не могу. Ты, Алиска, — чудо, красавица, струнка ненаглядная... Правда, иногда тебя захлестывают эмоции, но они тебе идут. Ты не умеешь по-глупому сердиться и строить из себя Вертинскую.

— Все это слова, Володя, очень красивые, но слова. А я хотела, чтобы ты мне от души что-то сказал. А ты про общежитие, про мою красоту... А на самом деле ты — кот, Володька. Мурлычешь, мурлычешь, а сам молочка хочешь. Не правда ли?

Насонов подсел поближе и неожиданно прижал Алису. Это было и робко, и неумело. Но произошло непредвиденное. Ее халат приот-

крылся, и красивые большие груди выпорхнули из-под халата. И вот тут Насонов не растерялся и мгновенно их поцеловал. Алиса хотела прикрыться руками, но Насонов стал ее целовать в лицо, губы и груди. В нем поднялась такая волна страсти, что он не мог совладать с собой. Вскоре она перестала сопротивляться, и когда он, взяв ее на руки, понес к кровати, она уже ни в нем, ни в себе не сомневалась.

Шерше ля фам

Когда Любимов увидел, что Мартова заперла дверь, он не на шутку испугался. Вспомнил историю, как одна женщина, знакомая его сестры, проучила наглого соседа по тесной коммуналке. Однажды, когда он пришел к ней и, как обычно, начал приставать, она незаметно заперла дверь своей комнаты на ключ и стала кричать, что ее насилуют. Соседи вызвали милицию, и любвеобильного мужчину посадили на порядочный срок.

— Вы зачем заперли дверь? — испуганно начал он.

— Дело секретное, поэтому и заперла. Напросилась к Дупаку только для того, чтобы вы знали, что на вас написан донос.

Мартова производила впечатление человека, переполненного благородными чувствами и искренним желанием помочь. Она показала руками размеры доноса и под села к нему настолько близко, что он явственно различил запах ее дорогих духов.

— Это правда, что вы служили в органах НКВД?

— Да, служил, — насторожился Любимов, не предполагая, что донос может исходить от человека, связанного с военной сферой. — И кто его написал?

— У вас был знакомый по кличке Полотер?

Любимов вспомнил, что у одного из начальников ансамбля была кличка Полотер.

Любимов пожал плечами и с недоумением бросил:

— Кажется, был такой человек. Но фамилию его я не помню.

— Наши заговорщики в доносе его не указывают, но на него ссылаются. Пишут, что вы были доверенным человеком Берии и главным доносчиком. Якобы поэтому Лаврентий сделал вас ведущим этого ансамбля и поэтому якобы вас не отправили на фронт.

— Вранье собачье... У каждого, кто работал в этом ансамбле, есть номер личного дела. Пусть заглянут туда и уймут фантазию.

В этот момент в дверь постучали. Мартова взбила волосы обеими

руками и, сделав успокоительный жест Любимову, пошла открыть. В дверях стоял Дупак.

— Юрий Петрович, ко мне в кабинет позвонила ваша жена. Она на проводе. Подойдете?

Любимов встал, быстро пошел к двери и неожиданно споткнулся. Нога сразу заныла, и он, прихрамывая, подошел к телефону.

— Дорогой, — слышался голос жены, — звонил Вознесенский, приглашал на поэтический вечер в Политехнический. Пойдем?

— На Вознесенского пойдем.

— Ты перекусить заедешь?

— Нет, у меня встреча с Эрдманом в Доме литераторов.

— Ты меня приглашаешь? — насмешливо спросила жена. Возникла долгая пауза, после чего она бросила:

— Хорошо, побудьте в мужской компании. Я знаю, чем себя занять.

Проходя мимо Мартовой, Юрий Петрович шепнул артистке:

— Выбросьте все это из головы. Начнем работать, и все доносы окажутся филькиной грамотой.

Воспоминания об НКВД

Это было давно, во время войны, когда он единственный раз видел Берию. Перед глазами возник черный мраморный зал здания Лубянки. Это был клуб НКВД. Все с трепетом ждали Берию. Он опаздывал. Решили, что уже не приедет. Расслабились. И вдруг двери партера с грохотом открылись, всюду появились похожие друг на друга люди в специальном штатском. Присутствующих охватило ощущение, что приехали кого-то арестовывать, потому что охрана стояла на всех выходах. После «конвоя» вошел нестарый человек в пенсне и кепке. Не снимая пальто, сел в середине зала, кому-то скомандовал, и всем стало понятно, что надо начинать. Показ шел из рук вон плохо. Нервничали и тряслись.

На этом показе Любимов не выступал. Вел получасовую программу другой актер. И в глубине души Юрий Петрович обрадовался: любая ошибка ведущего, когда в зале находился Берия, могла закончиться катастрофой. Однако, притаившись в партере, Любимов пристально изучал всесильного человека, перед которым склонялись самые могущественные люди страны. Тогда будущий режиссер еще не отдавал себе отчета в том, что все эти наблюдения, исподволь осев в памяти,

пригодятся в будущем. (Много позже Любимов сыграл в «Шарашке» Солженицына самого Сталина. Сыграл без грима, по-своему, потому что «чтобы уметь воспользоваться опытом, нужен опыт». В том числе и такой, как встреча с Берией).

В конце этого незабываемого концерта участники показа — режиссер Юткевич, балетмейстер Голейзовский, танцовщик Асаф Мессерер, великие мхатовцы Тарханов и Белокуров — все эти талантливые люди подобострастно выслушали замечания. По воспоминаниям Любимова, на том показе Лаврентий Берия с грузинским акцентом провозгласил следующий вердикт:

«В Кремль поедет: первая песня о вожде, вторая песня обо мне — «Шары бары, верия, Берия», — на грузинском языке, потом молдавский танец и русская пляска, где бабы крутятся и все красивые ляжки видны. Всё!» Сказал и ушел. Двери захлопнулись, охрана вышла. В тишине начальник ансамбля сказал:

— Вот это стиль, будем прямо говорить! Учиться надо!

И тут же в памяти всплыл март 1953 года.

Любимов вспоминает: телефонный звонок в комнату на Котельнической набережной. Звонили из Вахтанговского театра:

— Юра, срочно приезжайте.

Поймав в три часа ночи такси, Любимов помчался в театр.

— Если можно, езжайте побыстрее, — попросил он водителя по дороге.

Проезжая мимо Кремля, шофер спросил:

— А что случилось — ночью вы выскочили из высотки, ловите машину, нервничаете?..

— Поторопитесь, меня ждут. Звонили из Вахтанговского театра, из партбюро.

— Что-нибудь случилось?

— Видимо, Сталин умер.

Таксист, не останавливая машины, снял кепку, а подъехав к театру, не стал брать деньги.

— Такое горе, просто несчастье, я и деньги не буду брать с вас.

На этом собрании и позже — на похоронах и скрываемом дележе власти после смерти отца народов — Любимов увидел подлинную суть этой власти. Если раньше у него была возрастающая с годами настороженность по отношению к ней, то позже, и в немалой степени благодаря собственному опыту во время работы в органах, появилось осознанное и неудержимое отвращение к этой власти. Он поклялся памятью замученного деда и ободранного до нитки отца, что никогда эти «вершители судеб» не увидят его унижения.

Подобные чувства у Юрия Петровича возникали и раньше, но тогда, при встрече с Берией и после событий вокруг смерти и разоблачения культа личности Сталина на XX съезде, это стало его твердым убеждением.

И свое слово он сдержал. Никогда после этой клятвы он не унижался и был одним из тех, кому в ответ на эту стойкость платили ненавистью и клеветой. Унижение пришло с другой стороны, от собственных коллег. Но об этом разговор пойдет позже.

Закон сохранения энергии

По переполненной транспортом и тополиным пухом Москве газует «Москвич». Комки белого пуха оседают на стекла машины. Водитель торопится. Повернув в Вахтанговский переулок, машина остановилась около театрального училища имени Щукина. Сегодня должен быть специальный показ выпускников четвертого курса Щукинского училища — с приглашением режиссеров и директоров театров.

Любимов быстро прошел в зал, где уже собирались зрители, и сел рядом со старшим преподавателем, худруком выпускного курса Борисовым, с которым его связывала давняя дружба.

Неожиданно к режиссеру протиснулась дежурная с первого этажа и что-то сбивчиво стала шептать на ухо. Юрий Петрович понял, что его срочно вызывают к телефону. Он спустился вниз и, чертыхаясь про себя, взял трубку. Звонили из Управления культуры РСФСР. Соединили с Рудаковым.

— Здравствуйте, Юрий Петрович, — раздался знакомый голос, — нам стало известно, что завтра у вас в театре показ молодых актеров.

— Да, завтра в два часа у меня показ, — сдержанно отозвался Кумир.

— Очень хорошо. К вам приедут показываться родственники одного из руководителей нашей партии и одного из силовых ведомств. Вы, надеюсь, понимаете, какого ведомства?

— Догадываюсь, Борис Иванович.

— Если это будет достойно, вы этих актеров примете в театр?

— Если будет достойно — то, скорее всего, да. Но объясните, почему такие талантливые люди рвутся в маленький, второразрядный театр с минимальным бюджетом и возможностями?

— О вашей докладной записке мы помним, — слышалось в ответ. — Со следующего года бюджет театра будет актуализирован. Вы

только правильно работайте... Вот Лермонтов — это верное направление.

— Нет, я не разделяю вашего оптимизма. Этот спектакль по ряду причин не получился, — твердо ответил Кумир.

— Повторяю, мы «Героем нашего времени» довольны. В целом! А критика пусть пишет, что ей заблагорассудится, на то она и критика. Спектакль сделан к юбилею, он будет обязательно отмечен в годовом отчете и поощрен премией. Поймите, сейчас главная ваша задача как руководителя театра — создать серьезный репертуар. Думайте, у вас время еще есть. Впрочем, это не телефонный разговор. Об этом поговорим при встрече. На следующей неделе мы вас вызовем.

В трубке раздались гудки. Любимов поблагодарил дежурную за вызов, вернулся в зал и сел на прежнее место. Настроение было испорчено. Собрался он только тогда, когда объявили Достоевского.

Отрывки из «Идиота» Достоевского и «Случая на станции Кречетовка» Солженицына он смотрел «с прицелом». Этих выпускников — Виктора Самойлова и Владимира Насонова — Любимову рекомендовали. Оба ему понравились, особенно Самойлов. После показа он зашел с Борисовым за кулисы, поблагодарил всех, а «своим» даже пожал руки. Оба выпускника поняли, что рукопожатие — хороший признак и что они будут приглашены в ставший в одночасье популярным театр.

— Ну что? Как тебе мои ребята? — спросил худрук, прощаясь с Кумиром.

— Толя, возьму этих двоих. У меня две ставки. Самойлова возьму точно, а Насонова — пока под вопросом. Мне хотят втюрить одного родственничка из ЦК. Если отбрешусь, то тогда приму обоих. К сожалению, больше ставок у меня нет.

— Кто ж это лезет к тебе?

Любимов нагнулся к уху Борисова и шепнул имя. Борисов испуганно расширил глаза, и на лице его появилась недовольная гримаса:

— Черт бы их побрал! Лезут куда хотят. Ладно. Когда тебе позвонить по поводу Насонова?

— Смотреть я их буду завтра, сразу после репетиции в два часа дня. Так что звони в пять вечера.

Они попрощались, Любимов сел в машину и погнал свой «Москвич» домой. Он ездил по Москве быстро, иногда хвастал, что может быть учителем по вождению, поэтому правил не нарушал.

Но вдруг неподалеку от театра Вахтангова, на повороте, ему зашвистели. Милиционер строго козырнул, но сразу каким-то чутьем понял, что перед ним известный человек. Его лицо стало приветливым, но вопрос прозвучал напористо:

— Почему нарушаем?

— Виноват, товарищ лейтенант. Решал важный вопрос и залез на желтый.

— Важные вопросы в Политбюро, а у нас — дисциплина. Фамилия?

Любимов назвал. Лейтенант вспомнил и улыбнулся. Любимов не удержался и вставил:

— Это Политбюро недисциплинированно. Едут, как пожарники, по Москве. Они едут, а нам приходится с вами стоять по стойке смирно.

— Политбюро здесь ни при чем, им положено, — наставительно заметил милиционер. — Хотя, честно говоря, они больше всех доставляют хлопот на дороге.

— И мне тоже, но только не на дороге.

— В кино, что ли? — улыбнулся лейтенант.

— Теперь и в театре, — ответил Любимов.

— Держитесь. Но знайте, закон сохранения энергии — двигаться по правилам, тогда никто вас не остановит. Езжайте, на этот раз — устное замечание, товарищ кубанский казак.

Встреча с милиционером и предложение «двигаться по правилам» странным образом надолго останутся в памяти Любимова.

Круглый стол у Люси

Приехав домой, он застал большую компанию. Гости уже налегали на жареного лосося и запивали рыбу белым вином вперемежку с армянским коньяком. В первый момент, увидев всех в крепком подпитии, Кумир решил, что сейчас не время, как он предполагал, говорить о репертуаре.

«Герой нашего времени» провалился, и надо было срочно поставить спектакль, который не уступал бы Брехту. А «под вихром» хоть и были названия, но хотелось поддержки. Неудача с Лермонтовым поселила в душе неуверенность. Сейчас ему нужны были друзья, способные подкрепить волю.

Больше всего он советовался с Эрдманом — тот, к счастью, всегда чутко к нему относился. Любимов был доволен эрдмановской инсценировкой «Героя нашего времени», но неудовлетворен собой. Провалил спектакль на первом же повороте. Но сегодня Николай Робертович отсутствовал. Он не любил шумные застолья.

Приглашены были те, кто в разное время вошел в костяк теа-

тральных экспертов. Несколько человек сидели в стороне около окна на диване, увлеченно о чем-то спорили, другие курили на балконе.

Когда вошел хозяин, все потянулись к столу, принялись разливать напитки, шума заметно прибавилось. Из кухни с подносом, на котором красовались закуски, появилась знаменитая жена Любимова Люся и, увидев супруга, стала гостей зазывать к столу.

— Эй, куряки, проходите! — крикнула она в сторону балкона. — Садитесь, садитесь... Юра пришел! Давайте вместе выпьем...

Она поставила поднос посередине стола и высоким серебристым голосом вновь обратилась ко всем:

— Кто еще хочет язычка? Вот вам — нарезанный язычок! Чок-чок-чок! Подходите! Садитесь! Юра, ну что ты стоишь, зови всех! Садись вот сюда, — подвинула она стул мужу.

Люся быстрым движением руки прибрала его волосы и одернула ворот полинявшего серого свитера.

Наконец все расселись. Под разговоры и шутки разлили питейное и, вразнобой приветствуя хозяина дома, уставились на него.

— Всем здравствуйте! — энергично приветствовал хозяин. — Рад всех видеть, и простите, что задержался.

— Юра, мы здесь время не теряли, — в ответ откликнулась жена. — И, как видишь, у нас уже все разогрелись. Налегайте, пробуйте язычок, — перекрывая шум, громко предложила она.

— Дээзик, ты хотел языка — пробуй!

— Юра, кого-нибудь подсмотрел из щукинцев?.. — громко спросил пушкинист Ермилов. — Может, второй Губенко появился?

— Ну да, так тебе Губенки всюду и клонируются, — пьяно отозвался кто-то из присутствующих.

— Сегодня тяжелый день, — оглядывая сидящих за столом, начал Кумир. — Вначале смотрел молодых талантов нашего театрального училища, а потом чуть не попал в милицию. ГАИ задержало. Торопился к вам... Слава Богу, попался сговорчивый милиционер. Кстати, признался, что, оказывается, больше всего хлопот на дорогах доставляет нашей милиции Политбюро.

Все шумно отреагировали на сказанное и вновь уставились на хозяина дома.

— Между прочим, когда я сказал, что и мне Политбюро доставляет много хлопот, умный лейтенант ответил толковой милицейской мудростью: закон сохранения энергии — двигаться по правилам.

— Такой режиссер, как вы, не может двигаться по правилам, Юра, — с вызовом выкрикнул поэт Дээзик. — Это — абсурд!

Все захохотали и даже заплодировали поэту.

— Спасибо, Дээик. Не за комплимент, а за тезис, как двигаться дальше. Я по правилам сделал к юбилею Лермонтова «Героя нашего времени» и по полной программе провалился.

Все зашумели, выражая несогласие.

— Юра, это не так! — перебил всех историк Логинов. — Не согласен, в спектакле есть удачи, прекрасная форма.

— Один световой занавес чего стоит! — подхватил пушкинист.

— По форме там, может, и есть вещи приличные, — продолжил хозяин. — Золотухин — приличный Грушницкий. Есть какие-то неплохие выдумки, световой занавес... Но нельзя было давать роль Печорина Губенко. Это была моя большая ошибка.

— Нет, Юра, — перебил пушкинист, — это не твоя ошибка. Губенко замечательный артист, но для этой роли нужен был другой исполнитель. Нужна была другая фактура и обаяние.

— Согласен. Но главное не в этом — нельзя было торопиться. Вот она, идиотская рабская сущность — угодить начальству. Я поддался их настоянию выпустить этот спектакль к юбилею Лермонтова. И с треском провалился! Разумеется, тут же большинство критиков заговорили, что я сделал «Доброго человека» случайно и больше уже не сделаю ничего подобного.

Эти слова потонули в возгласах несогласия.

В разговор вмешалась Люся.

— Подожди, подожди... Не впадай в крайность, Юрочка. Во-первых, это на тебя не похоже, во-вторых, у тебя великолепные замыслы... Ты пригласил умных, знающих людей посоветоваться. Ведь так? Вот и расскажи о том, что ты надумал.

Слова жены возымели действие, и все замерли.

— Борис Леонидович и Николай Робертович, который, к сожалению, сегодня не смог прийти, познакомили меня когда-то с Вознесенским. Кстати, мы с Люсей были на его выступлении в Политехническом. Там все они собрались: Евтушенко, Ахмадулина, Рождественский... Здорово было! Андрей пришел на «Доброго человека» еще в училище. На ходу спросил: «Чем я могу помочь?». Я ему ответил: «ну, скажите, мол, что это хорошо было бы сохранить». И он сразу передал это корреспондентам.

Почему я так издалека зашел — мы сейчас потихоньку начали репетировать «Антимиры» Вознесенского.

— Прекрасная идея, — подхватил пушкинист. — Ведь Андрей один из лучших, а среди прозаиков — Казаков Юрий.

— И мне так кажется, — согласился Любимов. — Это намечается путь поэтических представлений, стихотворных вечеров. Линия ли-

ризма и музыкальности. Словом, «Театр и поэт». С Дэзиком у нас есть тоже поэтический замысел, но это уже другое время, это те поэты, кто прошел войну и сталинский каток. Мы называли это представление — «Павшие и живые». Но это позже, ближе к лету. Мы с Грибановым и Дэзиком собираем материал. А вот сейчас... Но прежде чем я скажу, давайте выпьем...

— Все хорошо! — вдруг выкрикнул Дэзик. — Может быть, и Вознесенский хорошо, если не Пастернак. Но только пусть участвует и читает сам, тогда будет интересно. Именно так, как ты, Юра, сказал, — «Поэт и театр».

— Но это все-таки изыски, — уверенно заговорил историк. — Нужен грандиозный материал. Что-то вроде «На все вопросы отвечает Ленин».

— Нет, у Юры другой замысел, — подала голос супруга. — Юра, ну что ты молчишь? Скажи, наконец!

Любимов отложил приборы и, вытерев салфеткой рот, заговорил тихо, почти заговорщицки:

— Я давно ношусь с идеей поставить спектакль по книге Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир».

— Но там нет драматургии! — воскликнул историк.

— Подожди, Логинов, — раздался чей-то голос. Большинство присутствующих заинтересованно загудели.

— Если нет драматургии — нарисуем! — с вызовом выкрикнул уже пьяный художник Дорер.

— Я хочу сделать полемический спектакль против театрального однообразия, — восклицал, помогая себе руками, Любимов. — Спектакль направлен против лучшего театра в мире — МХАТа! В спектакле не будет ничего общего с книгой. Это будет какая-то шарада из разных жанров, включая даже пантомиму. Будет Ленин или его голос, будет театр теней, цирк и буффонада. Я хочу показать все возможности сцены, вплоть до театра рук.

Все заплодировали, кто-то потянулся к рюмке.

Неожиданно чей-то бас перебил общее благодушие.

— Все это хорошо! — решительно заговорил изрядно подпивший специалист по Достоевскому. — Но это типичное — и «не то»! Эти игрушки в буффонаду — привет Мейерхольду и «Синей блузе». Чем силен Брехт? — Выступающий откинул корпус и запел:

— Шагают бараны в ряд,

Бьют барабаны...

«Добрый человек» расшевелил наше болото, он прозвучал набатом. — Специалист по Достоевскому окинул взглядом присутствующ-

щих и перешел на какой-то зловещий шепот. — Эту власть больше в таком виде терпеть нельзя. Поймите, граждане эстеты, Россия сходит с ума! Все это не наш менталитет, и поэтому все это когда-нибудь провалится в тартарары! Ставить надо — «Преступление и наказание» Достоевского, «Пугачева» Сергея Есенина. Нужен спектакль, объясняющий природу нашей власти. И не только большевистской, а вообще власти нелегитимной, власти насилия, тоталитаризма, превращающего народ в труп.

Возникла какая-то перепуганная тишина, которую оратор заполнил оглушительным, неистовым пением:

— Власти ходят по дороге...

Труп какой-то на дороге.

«Э! Да это ведь народ!..»

Стоило только замолчать горластому «вокалисту», как тут же вскочила красавица Люся и разразилась таким матом, что все втиснулись по колено в стулья. Когда первый абзац был выдан, Люся заговорила спокойнее.

— Ну и м...к ты, Коряка! Куда тебя понесло?! Талантливый человек, неглупый, кажется. Наверное, член партии, а несешь антисоветчину в доме, который сто лет... прослушивается.

Последнее слово она проартикулировала, но всем присутствующим все было понятно.

— Так и хочется сказать: дубина стоеросовая! Да эта власть стоит тысячи лет. И всегда будет легитимной — сколько бы ты ни желал ей свои идиотские ТАР-ТА-РА-РЫ! Запомни, не дело театра свергать власть.

Театр должен рождать тех, кто способен эту власть воспитывать. Вот чему учит нас Ленин!

Театру нужна диктатура красоты, а не разрушения. Именно этому учил, чтобы ты знал, Мейерхольд, о котором ты вспомнил, но которого ты никогда не видел и не читал. — Она обернулась к мужу и с вызовом закончила:

— Я в нашем доме ахинею нести не позволю. Пусть это звучит высокопарно, но я давно на пути великого служения стою. И вам того же желаю!

На последних словах, словно все проснулись от спячки, начался такой ор, что успокаивать гостей пришлось очень долго.

Поздно вечером, когда, убрав со стола после гостей, Люся легла рядом с мужем, тот рассказал ей, что ему звонили по поводу приема в театр кого-то из детей председателя КГБ.

— И что ты ответил? — строго спросила она.

Он помолчал и, повернувшись набок, пробурчал:

— Посмотрим.

Она резко повернула мужа за плечи и сквозь зубы процедила:

— Не вздумай валять дурака, Юрка! Принимай этих артистов, какими бы они ни были. Тебе нужна крыша, а не этот бардак болтунов и штрейкбрехеров, которых ты собираешь.

— Оставь, других писателей у меня нет, — с грузинским акцентом ответил он.

— Ты не Сталин, мой дорогой...

— Да, и даже не Микоян... — ехидно ответил Любимов.

Люся приподнялась на одной руке, а второй изо всей силы наотмашь ударила по усмехающейся физиономии мужа.

В этой части записок надо добавить, что некоторые из присутствующих в только что представленной сцене входили в худсовет театра. Худсовет был, без преувеличения, мозгом «Таганки» и представлял собой лучший образец сотрудничества театра и интеллектуальной элиты России.

Хорошая новость

На следующий день Борисов прибежал на вечернюю репетицию «Накануне» Тургенева и, на секунду прервав работу, отозвал в сторону Насонова.

— Володя, только что говорил с Юрием Петровичем. Он берет тебя в театр. Поздравляю!

Большой, чуть неуклюжий Насонов заулыбался и шепотом ответил:

— Спасибо, Анатолий Иванович, новость — лучше не придумаешь. Думал, что он Виктора возьмет, а я — не подхожу.

— Что за глупости, — отрезал Борисов, — ты понравился. Он лично мне об этом сказал. Так что выбирай, Володя: Москва или Ленинград?

— Понятно. Я склоняюсь к городу Москве.

— В твоём случае склоняться надо не к городу или деревне, а — к театру. Понял?

— Понял, Анатолий Иванович.

— Вот это лучше. Между прочим, Любимов сообщил мне по секрету, что у них на улице Чкалова, неподалеку от театра появилось общежитие. Понял? Вам бы с Самойловым следовало побывать на Таганке, появиться на репетиции, проявить, как говорится, энтузиазм

и заинтересованность. Между прочим, театр начинает репетировать «Десять дней, которые потрясли мир» Джона Рида, потом будет «Пугачев» Сергея Есенина. На твоём месте надо семь раз отмерить, Володя, и один раз отрезать. Все! Иди, репетируй!

Борисов извинился перед режиссером за остановку репетиции и, сверкнув седым хохолком, легкой походкой пошел на выход.

Прием в Театре на Таганке

После завершения сессии Самойлов и Насонов наконец-то собрались на Таганку. Шел упорный слух, что «Десять дней, которые потрясли мир» — новый шедевр Любимова. Узнав, что ребята идут в театр, Алиса и Людмила напросились пойти за компанию.

Еще у метро все четверо с разинутыми ртами уставились на разудалый концерт, устроенный «зазывалами» из театра. Среди них были Высоцкий, Золотухин, но главное — двое их сокурсников, Хмельницкий и Васильев. Актеры Таганки, увидев группу щукинцев, стали исподволь их приветствовать. Все четверо с удовольствием постояли неподалеку от «зазывал», на виду у проходящей толпы. Перед входом в театр бушевало море народа. Какие-то старушки бросились к ним навстречу и принялись спрашивать лишний билетик.

Перед входом в фойе народу было еще больше. Все перекрикивали друг друга, кто-то пробивался в кассу или к окошку администратора. В эту толпу нырнул Насонов и с трудом получил на фамилию «Хмельницкий» пропуск на четырех студентов-щукинцев.

Спектакль начинался не только у метро, но и в фойе театра. Здесь все было украшено революционной символикой, рекламой агитпропа, а на видном месте возвышался ящик для писем с предложением оценить спектакль: нравится — не нравится. Потолкавшись в буфете и поглазев на знакомые лица, студенты, видя, что до спектакля остались считанные минуты, решили пройти на балкон, как вдруг увидели директора театра Дупака с каким-то мужчиной. Они вышли из боковой двери внутренней части театра и направились в первую дверь партера. Зрители стали оглядываться на проходившую пару и о чем-то переговариваться. Первым, кто понял, в чем дело, был Самойлов.

— Ребята, посмотрите в ту сторону, — он показал рукой в направлении входной двери в зрительный зал. — Это, кажется, Молотов!

Действительно, в зал вошел Вячеслав Михайлович Молотов в сопровождении Дупака и еще одного мужчины крепкого телосложения. Зрители тотчас узнали старого партийного деятеля и стали перешептываться.

Молотова усадили в седьмом ряду. Выйдя в фойе, Дупак заметил ошалевших от встречи с Молотовым студентов и подозвал Самойлова:

— Самойлов, ты что не садишься? Нет места?

— Есть, контрамарка на балкон, — смущенно ответил Самойлов.

Дупак подозвал студентов ближе, подвел к двери и указал на свободные места в восьмом ряду сразу за Молотовым.

— Идите туда, только не мешайте Вячеславу Михайловичу. Места были забронированы для охраны, а с ним приехал только один человек.

Ошалевшие от счастья ребята быстро протиснулись на свободные места и усадились позади живописной лысины Молотова.

Спектакль начинался с показа мавзолея Ленина и смены караула. Молотов потянулся вперед, словно ему предстояло встретиться с Ильичом. Насонов не удержался и негромко хмыкнул. Тотчас к ним повернулся охранник и строго взглянул на всю компанию.

Спектакль шел с нарастающим успехом, и вскоре все забыли об охране персонального пенсионера и кэзэбэшном церемониале. То и дело раздавались аплодисменты, смех и разные другие непредвиденные реакции.

«Десять дней, которые потрясли мир» пролетели, как мгновение, и вскоре Дупак вновь оказался рядом с Молотовым. Все пошли наверх, к любимовскому кабинету, живо обсуждая спектакль.

— Книгу я помню, но это все по-другому. Какой-то винегрет, но забавно, — комментировал спектакль Молотов.

В кабинете был накрыт стол и красовались разные напитки.

Насонов и Самойлов на правах будущих актеров Театра на Таганке потолкались в прихожей и, решив разойтись по домам, начали спускаться к гардеробу. Но тут вновь появился Дупак и, заграбастав руками ребят, втолкнул их в кабинет главного режиссера. Народу оказалось немного, и актеры робко примостились у стенки. Но Любимов, указав на них, громко заявил:

— А-а-а! Вот наши новобранцы, Вячеслав Михайлович. Выпускники Щукинского училища Самойлов и Насонов. Пришли с вами познакомиться.

Молотов вежливо кивнул в сторону ребят и принял чашку чая, поданную ему администратором театра. Те, кто был ближе к столу, начали разбирать печенье, конфеты; кто был посмелее, принялись наливать вино. Все ждали, что скажет о спектакле Молотов. Вячеслав Михайлович повернулся так, чтобы всем было его видно.

— А у вас весело! — сказал он, и все вдруг почувствовали себя счастливыми. — Революция дело жесткое, даже жестокое, а в вашем варианте — это праздник, веселье, огонь... В книге Джона Рида, конеч-

но, есть огонь, но у вас он какой-то задиристый, почти цирк... Ничего общего с книгой Джона Рида нет. Я ведь полистал ее перед приездом к вам.

Любимов поднял указательный палец и, оглядев всех, сказал:

— Вот. Слышали? Вы настоящий зритель, Вячеслав Михайлович. Правильно, Вячеслав Михайлович, в спектакле ничего общего нет с книгой. Это спектакль аттракционов, сделанный для полемики против театрального однообразия. Конечно, МХАТ великий театр, но танцевать только от него для других театров, без мхатовской труппы, — гибель. И мы в противовес решили показать всю широту театральной палитры.

— Почему обязательно так? — вдруг с интересом спросил Молотов.

— Театр может быть весьма разнообразен. В нем могут существовать все жанры: то ходоки — натуралистический театр, то буффонада, то цирк, то театр теней, театр рук — то есть все, что может подсказать фантазия. Важно, чтобы зритель в это поверил и полюбил это.

— Вам это удалось, я смеялся от души. Я и не мог представить, что нашу революцию можно показать таким образом. Привычно, что Ленин все время ходит на сцене. А тут только за кадром, и эта скромность не сделала его менее великим.

Вячеслав Михайлович улыбнулся и начал оглядываться.

— Сзади меня сидела молодежь, они так хохотали, что и мне пришлось от них не отставать. Вот этот молодой человек и сидел за мной. Кажется, вы, Юрий Петрович, представили его как Самойлова?

— Да, это наш новый актер Виктор Самойлов.

— До войны был известный актер Евгений Самойлов, не родственник ли он вам? — спросил Молотов.

— Нет, мы однофамильцы, — смущенно ответил Самойлов.

— А как вам спектакль? — неожиданно задал вопрос Молотов.

— Мне? — переспросил Виктор, словно вопрос этот был адресован кому-то стоящему рядом.

— Да, вам, вы так над моим ухом смеялись, что хочется понять вашу реакцию и вкус.

— Во-первых, уважаемый Вячеслав Михайлович, вы тоже смеялись и хорошо принимали спектакль, а во-вторых, я слышал, как вы громко сказали своему спутнику, который стоит сейчас за дверью, что Джон Рид был бы счастлив, увидев такой спектакль. Я абсолютно с вами согласен. С той только разницей, что я смотрел его только лишь на предмет возможного участия в спектакле.

— А кого бы вы хотели сыграть в этом спектакле, Самойлов? — неожиданно спросил Молотов.

— Если бы от вас это зависело, Вячеслав Михайлович, я бы сказал, но говорить самому об этом не совсем этично.

— Почему? — громко спросил Любимов.

— Слишком высокая планка для новобранца.

Виктор сделал странное ударение на последнем слове, и Любимов, заметив это, спросил напрямую:

— И что вы считаете высокой планкой?

— Высокой планкой в этом спектакле является все, — услужливо заметил один из актеров по фамилии Медведев.

— Так не бывает! — резко ответил Самойлов. — Но чтобы не кокетничать, я скажу прямо: я хотел бы сыграть Керенского.

— Понятно, он хочет сыграть главную роль, — вновь подал голос Медведев.

— А что же, мечтать не возбраняется, — возразил Любимов. — Это вполне вероятно. Кстати, на некоторые роли мы сделаем открытый конкурс. Пожалуйста, участвуй. Согласен?

— Согласен! — покраснев до ушей, ответил Самойлов.

— В таком случае я пришлю на ваш дебют внука, — подхватил Молотов. — Можно, Юрий Петрович?

— О чем вы говорите, Вячеслав Михайлович!

И тут Любимов неожиданно предложил:

— Кстати, Вячеслав Михайлович, мы намерены пригласить вас осенью на новую премьеру, близкую к теме «Десяти дней».

Он посмотрел в сторону историка Логинова и, как бы согласовывая с ним это предложение, уверенно произнес название:

— Этот спектакль будет называться «На все вопросы отвечает Ленин».

Воцарилась напряженная тишина. И вдруг Вячеслав Михайлович негромко, но отчетливо заметил:

— На все вопросы не ответил даже Иисус Христос.

Реплика была короткой, но впечатляющей. Даже Любимова она смутила. Но он тотчас нашелся и, словно не услышав, продолжал:

— Один талантливый драматург, да вы его, наверное, знаете, Вячеслав Михайлович, Эрдман...

— Помню, помню... Автор «Мандата», большой юморист, — без энтузиазма отреагировал Молотов.

— Так вот, он советует поставить «Пугачева» Есенина. Как вы относитесь к Пугачеву, Вячеслав Михайлович?

— Я с ним не был знаком. Кажется, он был турецким агентом, но мы его поддерживали. Человек он был наш. А вот Есенин — тот всегда был попутчиком. Но я его любил, несмотря на все его выкрутасы. По-

эты — народ особый. Они как дети, гладишь — горы свернут, ругаешь — капризничают.

Молотов помолчал, но, видя, что возникла неясность, добавил:

— Но ведь с Есениным, помню, еще Мейерхольд носился. У него не получилось, может быть, у вас получится. Во всяком случае, это лучше, чем «На все вопросы отвечает Ленин». Нельзя вождя мирового пролетариата ставить в глупое положение. В Евангелии сказано: «Тогда люди, видевшие чудо, сотворенное Иисусом, сказали: это истинно Тот Пророк, Которому должно прийти в мир». Вот когда такое чудо у нас получится, тогда ставьте, а пока я бы потерпел с пару десятков лет. Не надо забегать вперед и раньше времени отвечать на все вопросы. Жизнь не обгонишь! Вот вы, Юрий Петрович, имеете право в театре показывать невозможное?

— В театре можно все, но только при одном условии, Вячеслав Михайлович, если зритель в это поверит.

— Вот и я об этом же. Время покажет все: кто мы, зачем мы, и в том числе — будем ли мы жить при коммунизме. Впрочем, я пенсионер, и мое мнение сегодня не директивное. Мы ведь с вами просто пофилософствовали, не так ли?

Все присутствующие загудели, раздались слова благодарности и аплодисменты. Молотов, несмотря на почтенный возраст, легко встал и начал раскланиваться в разные стороны.

— Спасибо вам всем за спектакль, нам уже пора.

Он пожал руку Любимову и, проходя мимо Самойлова, неожиданно сказал:

— А вам, молодой человек, я желаю успеха. Не смущайтесь, я ведь тоже играл в драмкружке, а потом стал даже премьер-министром.

На следующее представление «Десять дней, которые потрясли мир» Виктор Самойлов запасся биноклем, шариковой ручкой и, усевшись на последнем ряду, стал изучать спектакль, что-то помечая на полях маленького блокнота.

Это «литературное колдовство» заметил Любимов. На следующий день он вызвал Самойлова и сообщил ему, что его вводят в два спектакля: на роль друга Галилея Сократо и на солдата в карауле у мавзолея Ленина.

На вопрос, будет ли он играть Керенского, Любимов ответил так, что Самойлов запомнил это на всю жизнь:

— Сегодня театр нуждается в вас именно в этом ролевом репертуаре. Запомните, это называется производственной необходимостью. Поработайте сегодня, дорогой мой, на театр, завтра он начнет работать на вас.



**М.Ицкалов и В.Иванов-Таганский в спектакле "Я сам"
в Рижском ТЮЗе, 1962**



В.Насонов и В.Иванов-Таганский на 4-м курсе Щукинского училища, 1966



Театральное училище им. Б.В.Щукина. Выпуск 1966 года



Ю.Матоев, В.Иванов-Таганский, В.Насонов во время учебы
в Щукинском училище, 1963



Театр на Таганке, 1981



Спектакль "Десять дней, которые потрясли мир", 1965



Спектакль "Добрый человек из Сезуана", 1964
Водонос – В. Золотухин



В.Высоцкий и В.Золотухин во дворе театра, 1969



В.Качан, Б.Галкин, Л.Филатов



Ю.Любимов, Л.Целиковская



Л.В. Целиковская

Мистерия в театре Маяковского. Середина 60-х

Все годы своего существования Театр на Таганке подвергался сильнейшему административному нажиму. Нередко объектом глумления становился и сам Юрий Любимов. Его рассказы об этом времени полны горечи и сарказма. Эпизод, случившийся в театре Маяковского, — характерный пример из его воспоминаний, которыми он охотно со многими делился.

«Произошло это в кабинете администратора театра им. Маяковского. Вошел какой-то человек и спрашивает:

— Вы администратор?

— Нет, а что вы хотите? — спрашиваю я.

— Отвечайте первым, ведь вас спрашивают. Итак, кто вы?

— Я режиссер Любимов, член КПСС. Нахожусь здесь по согласованию с руководством театра Маяковского.

— Извольте пройти с нами.

— Куда? И зачем?

— Сюда приедет известный человек.

— Я его знаю?

— Возможно. Скорее всего, да. Вам придется его встретить. Будет говорить с вами — отвечайте. Но лучше молчите. Он не любит, когда говорят другие. Подскажите, куда его посадить. Проведите нас в зал. Посмотрим места.

Я их провел в зал и встал поодаль. Они осмотрели партер и стали решать, где гостя посадить. Между ними начался долгий и сквалыжный разговор.

— Давайте в первый ряд посадим, — вырвался с предложением кэгэбэшник помоложе.

— Нет, опасно, — сказал человек постарше и, видимо, повыше званием. — Место на виду. Все будут глазеть в спину, не повернешься. Артисты тут могут крутиться, еще слюной заденут.

И вдруг вспомнили обо мне и обратились за советом:

— Они в зал не прыгают у вас?

— Кто?

— Ваши артисты в зал не выходят отсюда? — и человек указал на авансцену. Я им говорю:

— И прыгают, и слюна, пардон, летит, но зрители до сих пор не жаловались. Им нравятся наши артисты.

— И куда мы тогда нашего человека посадим?

Я им предложил классический вариант — шестой-седьмой ряд.

— Вы что, с ума сошли? Это ведь посередине народа. Какой-нибудь олух еще с вопросами полезет. Посадим вон в ту ложу. Там неопасно.

А я им в шутку говорю:

— Правильно, это царская ложа.

— Без вас догадались! — отрезал старший по чину».

* * *

Оказывается, в этот день в театр Маяковского должен был приехать Анастас Иванович Микоян — председатель президиума Верховного Совета СССР. Когда правительственная машина подъехала к центральному входу, Любимова вытолкнули встречать важного гостя. Из машины вышел Микоян. Он весьма любезно поздоровался с режиссером и прошел в отдельную комнату. После ответственной встречи важного гостя Любимов направился за кулисы. Но его тотчас окликнули и остановили. Старший по званию торжественно доложил:

— Вас ждут. Идите к ложе Анастаса Ивановича. Он вас пригласил. Сядьте не рядом, а за ним. Естественно, поговорите, если Анастас Иванович захочет с вами побеседовать. Но не проявляйте инициативы и ничего не просите. Писем никаких не передавайте!

Начался антракт. Микоян пошел в соседнюю комнату попить чаю. Любимова направили за ним. Дальше идет главная часть разговора, о которой Любимов без смеха не вспоминал:

«Пьют чай. Я осмелился спросить:

— Вы не разрешите закурить?

— А зачем вам курить? Лучше пейте чай. Хотите рюмку коньяку?

— Выпью, да.

— Что с вами, почему такой неразговорчивый? — неожиданно спросил Микоян.

— Закрыли спектакль «Павшие и живые», поэтому и не в настроении.

— А что им там не понравилось?

— Ну, видимо, фамилии поэтов их смущали: Коган, Слуцкий, Кульчицкий, Самойлов...

— А Самойлов тут причем?

— Ну, может, потому что мы с ним писали эту инсценировку, или потому что еврей.... Ну вы же помните эти стихи:

Сороковые, роковые,
Военные и фронтовые,
Где извещенья похоронные

И перестуки эшелонные.
И погорельцы, погорельцы
Кочуют с запада к востоку...

- Хорошие стихи. Странно, если он еврей, что тут такого?
- По-видимому, они решили, что в спектакле все евреи. Вот они и обиделись.
- На что обиделись? Обижают врагов.
- Нет, Анастас Иванович, обижают и друзей. Первых — потому что обидеть легко, а вторых — приятно.
- Странная ситуация. И что же они вам сказали?
- Они никогда не говорят до конца. Они делают все на всякий случай. Поэтому для них легче всего закрыть спектакль. Позже предложили заменить поэтов, но перепутали. Многих они не знали. Не знали, кто еврей, а кто русский.
- Микоян подумал и после паузы сказал:
- А почему вы у них не спросили — разве решения Двадцатого съезда отменены?
- Я у них много что спрашивал. Но мне кажется, что это ваша обязанность — спрашивать у них. Вы все-таки председатель Президиума Верховного Совета, то есть президент СССР».

* * *

Но, несмотря на подобные сцены, вокруг режиссера довольно быстро создался круг людей, которые самоотверженно его поддерживали. Одним из таких искренних помощников оказался писатель Константин Паустовский. Вот эпизод, рассказанный Юрием Петровичем во время одной репетиции.

- «Как-то вечером мне в квартиру позвонили. Доносится больной и слабый голос:
- Юрий Петрович, это Константин Паустовский.
 - Здравствуйте, Константин Георгиевич, рад вас слышать.
 - Я слышал, что у вас большие неприятности, Юрий Петрович.
 - Да, закрыли спектакль “Павшие и живые”. Нависла угроза, что выкинут они меня.
 - Юрий Петрович, вы знаете, мне тут недавно сказали, что, оказывается, среди моих почитателей есть Косыгин. И вы знаете, я ему позвонил, и меня соединили с ним, и я ему сказал свое мнение о вашем театре и о вас, что нельзя это делать, нельзя закрывать театр и невозможно лишать вас работы, что вы этим очень себе навредите, престижу своему. Я не знаю, что из этого выйдет, но он сказал, что будет разбираться и подумает о моих словах — постарается помочь. Но я больше ничего не знаю, помогут они вам или нет. Кто их разберет».

Далее, по рассказам Юрия Петровича, события развивались следующим образом.

Через день рано утром в кабинете Любимова раздался телефонный звонок начальника Управления культуры РСФСР.

Начальник: Юрий Петрович, вы бы не могли заехать для серьезного разговора?

Любимов: Когда?

Начальник: Поскорее, насколько возможно.

Любимов: Случилось что-нибудь?

Начальник: Нет-нет, ничего. Это, знаете, так, хотелось бы кое-что уточнить.

Любимов: Хорошо, я приеду, будем уточнять.

Управление культуры РСФСР, 1965 год

«В тот день я изо всех сил гнал свой «Москвичок» на Кузнецкий мост и думал, что либо будет приказ об увольнении, либо найдут какой-то ход конем именем Косыгина».

Следующей сцены, скорее всего, не было. Она из тех, со слов Любимова, «где (он) привирал». Зачем это ему было нужно? Скорее всего, это азарт сочинителя и постановщика. Многие таганские актеры это понимали, но относились как к пятнам на солнце, которые не отбрасывают тени. В этот день Юрий Петрович вернулся из Управления культуры. Было жарко, и он снял пиджак. Под мышками розовой рубашки были круги пота.

— Я только что оттуда. Был у начальника.

— Что случилось? — всполошились все присутствующие на репетиции. Любимов отдышался и молча предался каким-то воспоминаниям. Потом вдруг азартно стал рассказывать:

— Значит, так: сегодня в кабинете начальника Управления культуры секретарша подает мне и начальнику чай с бубликами.

Он (секретарше):

— Прошу отключить все телефоны. На звонки не отвечать. Мы будем с Юрием Петровичем разговаривать. Поняла?

Секретарша кивнула и, выходя, закрыла за собой дверь.

Он мне:

— Ты можешь откровенно разговаривать?

— Да, постараюсь.

— Мы будем два часа говорить наедине. Согласен?

— Согласен, но в переговорах легче тому, кто менее зависим.

— Ты что, боишься откровенности?

— А вы разве не боитесь?

— У меня отключены все телефоны. Помнишь нашу первую встречу? Я тогда тебе сказал: «Перед тем как замолчать, надо поговорить».

— Это вы Георгия Иванова процитировали.

— Ну да, ну да... Его самого. Значит, условились, как в партии: два часа ничего не бояться. Ну, ты скажи мне, только не стесняйся...

— Да я и не стесняюсь.

— И слава Богу! Скажи, за все время моего руководства неужели мы ничем тебе не помогли? Все, что мы делаем, — это чтобы театр работал и развивался. И наше отношение вытекает не из благих намерений, а из понимания, что такой яркий театр Москве нужен. Почему ты молчишь? У нас ведь тоже работа не олухов. С нас шкуру дерут, если мы что-то просмотрим. Скажи, не стесняйся. Неужели наша контора не может театрам помочь?

— Нет.

— Ты это искренне?

— Так, как вы просили.

— Ты считаешь, что мы никому не нужны? Почему? Я помогал, потому что верил в твой театр и желал ему успеха.

— Уважаемый Борис Иванович, вы замечательный шахматист, я — посредственный. А вот Алехин лучше нас обоих. Вы согласны с этим?

— Согласен, Алехин лучше.

— Как вы думаете, Борис Иванович, если бы Алехин в игре против меня кому-то советовал, как вести партию, кто бы выиграл: я или Алехин?

— Алехин вместе с тобой и у меня бы выиграл.

— Вот честный ответ. Теперь ответьте на последний вопрос: кто из нас лучше разбирается в театральном искусстве, вы или я?

— Юрий Петрович, дорогой, я не рвусь в оракулы. Я поступаю так, как мне советуют умные люди.

— Вы знаете, чем больше людей участвуют в приеме спектакля, тем хуже он становится. Это еще Станиславский заметил.

После этой фразы они надолго замолчали.

— Давайте, Юрий Петрович, чтобы не оказаться на краю обрыва, вовремя расстанемся. — Он позвал секретаря и велел включить все телефоны. — Всего доброго, Юрий Петрович.

1967 год. Тени забытых «оракулов»

Этот эпизод стал известен через аппаратных работников на Старой площади. Происходило все в одном из кабинетов секретаря ЦК партии. Высокому начальству, стоя навытяжку, докладывавал, подсматривая в бумаги, чиновник помоложе и помельче рангом.

— После «Павших» он совсем, можно сказать, оборзел.

— Ну-ну, не надо так о наших мастерах.

Чиновник (извиняющимся тоном):

— Простите.

— Алексей Николаевич просил присмотреть, помочь... Вот ведь замзавотделом культуры Куницын как-то сумел с ним найти общий язык. Он мне докладывавал. Сократили в «Павших и живых» то, что вызывало недоумение и вопросы, и спектакль теперь, говорят, пользуется успехом.

— Так у них на «Таганке» все держится на эпатаже. «Антимиры» по три раза в день дают. Поэт так себе, а народ прет на этого Вознесенского.

— Хорошо, то есть ладно. А что с нашим Маяковским? Как он назвал спектакль?

Чиновник:

— «Послушайте». А с этим спектаклем и того хуже. Вот я сделал некоторые выписки для обсуждения.

— Ну, прочтите что-нибудь.

— Например, «обыватель» Калягин (такая фамилия у актера) с торжеством заявляет, что В.И. Ленин похвалил только одно стихотворение «Прозаседавшиеся» Маяковского.

— Так, интересно. Еще что?

— Ленинский текст издевательски подается из окошка, на котором, как в уборной, написано «М».

— А что-то оригинальное есть в спектакле? Он же мастак на выдумки.

— Есть, но вы не поверите: в спектакле Маяковского играют пять человек. В том числе, говорят, и Высоцкий играл.

— Как он играл?

— Так же, как и поет, — хрипло.

— Общий вывод?

— Форма спектакля вошла в противоречие с его пессимистическим мрачным содержанием.

— Что собираетесь делать?

— Закрывать!

- Правильно, но есть тенденция...
- Какая еще тенденция? Он плюет в лицо нашей родной советской власти, он никого не боится... Нам Робин Гуды в театре не нужны. Это идеология, Михаил Андреевич, профукаем здесь — появится дыра, которую не залатать.
- Кто сказал про Робин Гуда?
- Один критик.
- Вот поручите ему соответствующую статью. А пока не трогать. Какой у него следующий сеанс?
- «Пугачев» Сергея Есенина. Только это не сеанс, а спектакль. В смысле постановка в театре.
- Я знаю, что спектакль. Это у других спектакли, а у него сеанс гипноза. Его надо приручить: пусть Фурцева даст ему что-то масштабное — юбилейное! Надо повесить ему ордена, дать больше денег... Художника покупать надо, подсказывать, вести за руку... Ру-ко-во-дить. Подумайте. А «Пугачев» Есенина — это хорошо. Русский поэт-песенник — это же не Пастернак, с которым мы измучились в свое время. Идите и работайте.

Сумасшедшая кровавая муть

В этот день наверху, в буфете, собралась почти вся труппа. Здесь были актеры Губенко, Высоцкий, Насонов, Самойлов, Хмельницкий и А. Васильев... На столе поставили макет спектакля «Пугачев» по драматической поэме Сергея Есенина. Неподалеку от стола устроились писатель Николай Эрдман и художник Юрий Васильев. Любимов снял куртку и, указывая на макет, начал говорить:

— Значит, так, начнем, пожалуй. Николай Робертович Эрдман, который присутствует здесь, — жест в сторону сидящего Эрдмана, — все время уговаривал меня поставить «Пугачева». Правда ведь, Николай Робертович?

— Правда, — слегка заикаясь, ответил Эрдман. — Я и Мейерхольд да уговаривал. Но Всеволод Эмильевич просил Есенина дописать. А Есенин отказался.

— Вот видите, и я до сих пор был ни в какую. Я Николаю Робертовичу все время говорил, что мне нравится эта поэма, но я не знаю, как ее ставить. Я понимаю, почему Мейерхольд просил дописать и почему Есенин отказался. А как ставить, понять не мог. И только когда у меня в башке родился этот образ — плоскость, которая наклонена чуть ли не на сорок пять градусов в зрительный зал, а в конце плаха,

я понял, что можно играть. Я свяжу пугачевцев одной цепью, всобачу им топоры, и босиком, в холщовых штанах, подпоясанных веревками, мы сыграем эту уникальную поэму. Хотя пьеса короткая, в одном действии, но могучая.

Неожиданно включается запись монолога Хлопуши в исполнении Сергея Есенина:

«Сумасшедшая, бешеная кровавая муть!
Что ты? Смерть или исцеленье калекам?
Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека».

Запись выключается. Любимов восторженно оглядывает всех присутствующих.

— Видите, какая мощь в стихе, и стих этот очень вольный. Видите, какой у Есенина глубокий баритон и бешеный темперамент. Есенин все время выражает свое отношение к природе, к жизни, к звездам, к свободе...

Чтобы не сдохнуть, ставя эту поэму, я попросил Николая Робертовича, кстати, друга Сергея Есенина, написать интермедии. Позже он нам их прочтет.

В гуще актерской группы кто-то поднял руку. Это Самойлов, на которого все уставились с недоумением.

— Что, Самойлов, тебе что-то неясно?

— Простите, Юрий Петрович, но мне что-то неясно.

— Что тебе неясно, Самойлов?

— А о чем все-таки будет этот спектакль? Про что будем играть? Любимов подбоченился и вдруг на бешеном темпераменте прочитал строки из поэмы:

— Чтоб с престола какая-то б...

Протягивала солдат, как пальцы,

Непокорную чернь умерщвлять...

Раздались аплодисменты.

— Теперь тебе ясно, Самойлов?

— Да, Юрий Петрович, ясно. Скажу откровенно, хочется играть в этом спектакле.

— И я тебе скажу откровенно, Самойлов, будешь играть в этом спектакле.

Раздался хохот, некоторые актеры стали пожимать руку находчивому коллеге.

Кабинет Любимова. Все актеры с текстом пьесы приготовились репетировать.

Любимов:

— Прошу начать, сразу привыкайте к стиху, почувствуйте есенинскую музыкальность. Коля, начинай!

Губенко, ударив стол руками, встает и, на удивление всем, наизусть начинает читать первый монолог Пугачева. Все застыли от изумления. Когда монолог закончился, Любимов, остановив репетицию, заметил:

— Вот как надо готовиться к репетиции. Молодец, Николай. А сейчас небольшой перерыв, мне надо поговорить с директором.

Любимов прошел в пустой кабинет Дупака и стал звонить жене.

— Люся, мне что-то плохо. Желудок режет невыносимо, я даже репетицию остановил.

— Ты откуда звонишь?

— Из кабинета Дупака.

— Сиди там! Я вызываю скорую и еду к тебе.

Операция «Ю.П.»

По шумной Москве едет «скорая». Кумира везут в больницу. Затем на каталке перемещают в операционную, где над ним начинает колдовать хирург. И вот он уже в палате. Рядом Люся с авоськами и книгами.

— Ну и крепкий ты черт, Юрка. Словно и операции не было. Выглядишь на какие-нибудь 37 лет.

— Понятно, значит, верховному распределителю уже не гожусь.

— К чему это? — Целует его.

— В России, кому предписано, больше тридцати семи не живут.

— Не занимайся кладбищенской арифметикой — у тебя другая судьба. Тебе надо вкалывать. У тебя смысл жизни заключается в бесконечном завоевании неизвестного. Вот я тебе принесла журнал «Новый мир» с повестью Можаяева, новый перевод «Тартюфа» Мольера, сделанный Михаилом Донским. Все как ты просил. Тебе, мой дорогой, предписано три раза жить по тридцать семь.

— Ты была в театре? Что там с «Пугачевым»?

— Смотрела с балкона репетицию. Губенко и Высоцкий на репетиции не ходят, ждут тебя. Режиссер этот, Голдаев, старается, но никто его не слушает. Поэтому все репетируют вразнотык: бегают голыми, трясут яйцами и топорами, а мне не страшно. Один Самойлов толково работает. Хорошего парня взял, будет из него толк. Правда, спорщик он отчаянный. Голдаев его боится и со всем соглашается. «Скорей бы Юрий Петрович вышел», говорит завтруппой. Как её?

— Галина Николаевна.
— А то и Есенина разлюбят.
— Не разлюбят. Что у тебя в театре?
— У меня, — смотрит на часы, — через час репетиция. Ремизова вводит нового Мышкина. Молодого выпускника Щукинского училища. Какая я с ним Аглая? Юра, ты возьмишь меня к себе, если что?
— Ты хочешь и театром руководить?
— Я с тобой хочу сделать Пушкина.
— Делай инсценировку.
— А ты поможешь?
— Помогу, ты же без Дантеса не обойдешься.
— Увы, я давно уже не Натали.
— Перестань, тебе нет износа, Люся.
— Дурачок, что за сомнительный комплимент актрисе? Нет износа! Вот когда ты вернешься домой, посмотрим, кому не будет сноса.
— Она наклонилась над ухом Кумира и что-то заговорщицки зашептала ему. Затем поцеловала и, попрощавшись, быстро вышла из палаты.

Мейерхольд или Станиславский

Сцена Театра на Таганке. Идет сдача спектакля по драматической поэме Сергея Есенина «Пугачев». В цепях бьется Хлопуша-Высоцкий, выкрикивая знаменитые есенинские строки:

«Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека».

Зрителей на просмотр не допустили. В центре, за режиссерским пультом сидит Любимов, рядом директор театра Дупак и несколько человек из постановочной группы. Впереди, в седьмом ряду, расположилась комиссия: присутствуют сестры-старушки Есенина.

Лица у членов комиссии напряженные, многие недовольны. В глубине зала, в его слабо освещенной части под балконом пристроились Алиса Чернова, Люся Животова и Владимир Насонов. Спектакль им явно нравится. Глаза их наполнены сопереживанием и восторгом. Особенно когда роль Бурнова-Торнова исполнил Виктор Самойлов. После его куска девочки даже негромко захлопали, но строгий взгляд Любимова охладил их пыл. Но вот спектакль закончился, и члены комиссии молча направляются в кабинет Любимова, где рассаживаются в кресла, с любопытством рассматривая стены, расписанные автографами известных людей.

Полный господин, видимо, глава комиссии, негромко обращается к одной из сестер Есенина:

— Вот видите, Екатерина Александровна, Юрий Петрович не доверяет таланту вашего брата. Ему понадобились какие-то интермедии. Это что же, намеки на сегодняшнюю власть?

Сестра Есенина недовольно машет головой — дескать, недопустимо обошлись с великим поэтом.

— Уважаемая комиссия, — перебил этот междусобойчик Любимов, — если обсуждение началось, то я сразу хочу внести ясность: это не какие-то там интермедии, их написал не кто-нибудь, а замечательный драматург, — обращаясь к сестрам, — между прочим, друг Сергея Александровича — Николай Эрдман.

— Тем более, если друг, — нервно заголосила худая дама неопределенного возраста, — разве не понятно, что поэзия Есенина несовместима с этими «царскими байками». Царица зубоскалит, сидя не на троне, а на плахе. Приличная артистка Ульянова, а выглядит на этом бревне, извините, прямо скажем, двусмысленно. Это же царица, а не «Параша — наперсница ее затей».

Представительный мужчина из комиссии тотчас подхватывает:

— И немудрено, надо же поиграть на теме царских фаворитов. Потемкин с кленовым листком на причинном месте. Неужели вы не понимаете, что это пошло!

Слово берет Николай Эрдман. Любимов его еще раз представляет:

— Вот послушайте, что скажет автор «Мандата» и «Самоубийцы».

Эрдман непривычно волнуется. Когда он начинает говорить, заметно, что он заикается:

— Во-первых, да-вай-те го-ворить по-по существу. Одно из лучших, ни-когда не ставленных произведений Есенина, его драматическая поэма наконец-то поставлена на сцене советского театра. Это огромное событие, товарищи. Этого не смог сделать даже Мейерхольд. Это сделал — Любимов! И за это одно, я полагаю, мы должны ему быть благодарны. Когда состоялось столь большое театральное событие, критикам следует прежде всего говорить об этом. А вы об интермедиях. Дались вам эти интермедии! Причем тут это?

— Так это же ваши интермедии, ваши намеки, ваши подтексты, — стала выкрикивать дама неопределенного возраста.

— Простите, я вас не перебивал, когда вы вместе с вашим коллегой о причинном месте фан-та-зировали. Есть талантливый коллектив, есть замечательный спектакль, и, наконец, есть режиссер, который в короткое время из Богом забытого театра сделал один из самых

интересных театров Москвы. Перед вашими глазами огромный труд. Неужели доброго слова не найдется в ваших оценках? Нельзя же с этим театром делать одно и то же — «держат и не пущать».

Неожиданно с места вскакивает во весь рост глава комиссии. Его мясистое красное лицо выражает возмущение.

— Дорогой товарищ Эрдман, спасибо вам за большое эссе, посвященное задачам советского театра! Но, простите, нам здесь адвокатов не нужно! К тому же у нас с вами разные миссии. Есть организации и люди, которые отвечают за то, что играют в Москве. Это должно быть ясно каждому из здесь присутствующих. У советского театра, о котором вы с ироническим подтекстом упомянули, товарищ Эрдман, есть миссия. Она проста и сложна одновременно. Эта миссия — реализация театральной эстетики общества, напомним, советского общества, строящего коммунизм. Мы, как и вы, люди театральные, достаточно театральные, Николай Робертович, и воспитывались не только на Мейерхольде, но и на реалисте Станиславском. Великом Станиславском!

А что делаете вы, Юрий Петрович? Вы такой реалист, такой последовательный поклонник системы Станиславского, разве вы не видите, что поставили оперетту? Разве так читают стихи? Да, есть запись Есенина, где он замечательно воспроизводит монолог Хлопуши, но ведь у вас совсем не то. За гремющими цепями и бьющимся в каком-то алкогольном экстазе Высоцким-Хлопушей все пропадает. Это же оскорбление Есенина. Вместо Есенина вы выпячиваете постановщика, то есть себя любимого. Ведь так, Екатерина Александровна?

Одна из сестер-старушек Есенина начинает поддакивать, но ее громко, но внятно вдруг обрывает другая:

— Что ты говоришь! Он бы счастлив был, что это поставили. Тебя они напугали, что пенсию отберут, вот ты и ведешь себя так!

И начался скандал. Любимов вскакивает с места и кричит:

— А вы, оказывается, шантажом занимаетесь, запугиваете старых людей!

Стремительно подойдя к двери, Кумир яростно распахивает ее со словами:

— Уходите из моего кабинета, чтоб не видел я вас тут.

Все перепуганы. Комиссия молча выходит из кабинета. Какая-то дама шепнула на ухо режиссеру:

— Снимите интермедии, тогда спектакль пойдет.

Она поднесла к губам указательный палец и исчезла за дверью. В кабинете остаются только Любимов и Эрдман.

Любимов, плотно закрыв дверь, достает из шкафа бутылку вод-

ки и разливает в маленькие рюмочки. Оба молча выпивают. Эрдман по-отцовски обнимает Любимова и спокойно говорит:

— Юра, спектакль получился, играйте без моих интермедий.

Сразу после «провала»

После неудачной сдачи спектакля Насонов и Алиса Чернова пригласили Виктора Самойлова к себе. Ехали на такси. В районе ВДНХ заскочили в магазин и в складчину купили водки, шампанского и с десяток котлет. Комната в коммуналке оказалась прямоугольной, но с большим круглым столом, металлическими раскладными креслами и старой широкой кроватью из красного дерева. Постепенно все уселись за столом. Алиса притащила из кухни слегка пережаренные котлеты.

— Чуть заболталась по телефону, и корка почернела, — оправдывалась она, раскладывая котлеты по тарелкам. Самойлов ткнул одну котлетину вилкой и возвестил:

— Съедобно! Поехали!

Насонов закончил разливать спиртное и уже собрался произнести тост, как его перебил Самойлов:

— Володя, минутку. Ребята, давайте прежде всего выпьем за вас, за вашу прекрасную берлогу. С новосельем, друзья мои! Для начала — высший пилотаж. Молодец, Алиса! Телевидение, оказывается, умеет ценить кадры.

— Ну не торчать же в областном театре, где, кроме вводов и обещаний, ничего не было!

— Когда у тебя эфир?

— В следующем месяце. Пока на подстраховке. Дважды читала вечерние новости.

— За диктора Центрального телевидения Алису Чернову, за вас, ребята! Ура! — прокричал Самойлов.

Все выпили.

— Какой ты молодец, Витька, — заговорила Алиса, снимая вилкой у котлеты подгоревшую корку, — умеешь поднять настроение. А Насоныч хлобыстнул и уперся в тарелку. Чего ты нос повесил? — обратилась она к мужу. — Ну не сыграл ты сегодня Хлопушу — завтра сыграешь. Сам понимаешь, в первом составе должен играть Высоцкий. Это аксиома театра — ставят популярного и, кстати, не факт, что сильнейшего.

— Не согласен, — вмешался Самойлов, — Высоцкий работает первоклассно, но и Насоныч ничуть не хуже. У тебя, Володя, был прекрасный на той неделе прогон.

— У него концерт был... Поэтому у меня прогон был.

— А по фактуре ты даже больше подходишь, чем Высоцкий. Но дело не в этом. Спектакль не принят, и все теперь непонятно, как у Губермана.

— А что там у этого Губермана? — спросила Алиса.

— Это Насоныч цитирует его вот уже вторую неделю. Ну-ка выдай, Вольдемар. Как там: «Нам непонятность ненавистна в рулетке радостей и бед. Мы даже в смерти ищем смысла, хотя его и в жизни нет».

— Давайте разольем для начала, — заговорил, наконец, Насонов и разлил водку по стаканам.

— Володя, не части, — резко одернула мужа Алиса.

— Ты понимаешь, Виктор, — продолжала Алиса, — этот «Пугачев» его алкоголиком сделает. Каждый день после репетиции горе заливает. Приеду с телевидения, он уже на взводе. Милый мой, театр надо любить при любом раскладе. Придет время, сыграешь! Я ведь тоже жду... В ожидании есть свой смысл. Помнишь реплику из «Оглянись во гневе»: «Тот, кто любит, ни секунды не сомневается в смысле жизни».

— Я хочу выпить за Витьку, — перебил жену Насонов, — замечательно играешь ты, старик.

— Да, ты молодец, Виктор, — подхватила Алиса. — Ты мне понравился. За тебя!

— Хорошо-хорошо, за меня так за меня, но и за Губермана, хотя его здесь нет, — отшутился Самойлов.

— Дался вам этот Губерман, — рассердилась Алиса. — У нас на телевидении столько Губерманов, что глаза разбегаются.

— Некоторые из них и сюда звонят, — с подтекстом вставил Насонов.

— Надо привыкнуть, Володя. Это — телевидение. Оно ни с кем не считается. У нас текст за кадром, и он как у минера, ошибка — и выкиньштейн! И тогда эта комната раем покажется.

Стук в дверь.

Голос из-за двери:

— Алиса, телевидение!

— Ну вот, что я говорила.

Алиса вскакивает и бежит через коридор к телефону.

— Я слушаю!

В трубке:

— Алиса, тут надо почитать за кадром. Выручай. Конечно, вызываем без предупреждения, но что поделать. Горим! Я могу послать машину, она тебя довезет в Останкино.

- Вы понимаете, мы тут собрались после спектакля...
- Какого?
- «Пугачева» на Таганке.
- Ах, вот что! Ну и как?
- Вот, отмечаем... премьеру.

В трубке послышалось едкое подсмеивание.

— Алиса, не сочиняй, не надо! Наши были на прогоне. Ждали до конца, хотели взять интервью у Любимова — спектакль не приняли. Нельзя мне, девочка, врать, нехорошо... Я ведь тебе говорил: у нас с тобой большие планы, Алиса, их можно осуществлять, только доверяя друг другу. Не хочешь работать, так и скажи... Я буду знать и свою ответственность, и твою благодарность.

- Через сколько времени надо быть на смене?

— Машина подойдет через двадцать минут. Черная «Волга». За тобой приедет Степан Иванович.

— Хорошо. — Следующую фразу Алиса уже говорит громче, чтобы слышали соседи. — А текст большой?

- Очень большой и хорошо тебе знакомый.

— Хорошо, присылайте машину. Я через двадцать минут спущусь. — Медленно положив трубку, она идет по коридору. Вдруг поворачивает в сторону и спешно проходит в ванную комнату. Это токсикоз. Она открывает кран, включает воду и замирает, опершись локтями на раковину.

В ванную заглядывает соседка.

- Алиса, тебе плохо?

Алиса машет рукой и сиплым голосом оправдывается:

- Водка — дрянь... Сейчас пройдет, не беспокойся, Клава...

В комнате Насоныч достает из трехлитровой банки помидоры, разливает водку и тянется со своим стаканом к Самойлову.

— Вова, куда ты гонишь? Смотри, глаза у тебя вбок поехали и красные...

- Эти глаза напротив и... больше пили.

— Притормози, Володя. Помнишь, на третьем курсе Земфира Цахилова раздала анкету о самом ярком театральном событии года? Тогда весь курс написал — «Добрый человек из Сезуана». Давай выпьем за Мастера. Ему сейчас во сто раз тяжелее, чем тебе, мне и всем нам. Он держит удар! Пусть этот русский бунт, бессмысленный и беспощадный, будет! И будет на нашей таганской сцене! За «Пугачева». — Выпивает.

— Ты прав! Ему тяжелее... Хорошо сказал, старик. Молодец! Давай, пока ее нет. — Выпивает и надкусывает помидор. Из рта брызжет томатный сок.

— Ну вот, весь стол покрасил, — огорчился Самойлов. — Дай тряпку, а то Алиска драндулей нам даст.

— Пошла она в одно место...

— Вова, что у вас? И года не прошло, как поженились, а ты уже ее посылаешь...

— Ерунда. Все пройдет. А вообще надоела ее раздражительность, плаксивость и, главное, наша... бесхозность. Она на телевидении — я один, она на съемках — я в театре... Жрем котлеты, пьем в складчину... Денег нет, одни долги. Не женись, Витя, рано, даже на любимых. А тут еще в запасе в театре держат. В «Послушайте!», вроде, одного из Маяковских играю, а он, видите ли, — молчун!.. По замыслу режиссера: наступает на горло собственной песне...

— А мне кажется, ты не прав. И придумал такого Маяковского еще Смехов, когда писал «Послушайте!», и слава Богу. И играешь ты хорошо! Ты же понимаешь, что не в количестве текста успех. Запоминают образ, а он у тебя получился.

Насонов снова наливает себе водки.

— Тебе пить вредно, Володя, — Самойлов пробует отнять стакан.

— Спокойно, я только половину, пока ее нет. — Выпивает пол-стакана водки и салфеткой начинает вытирать стол.

Входит Алиса. Заметив, какой уборкой занимается муж, брезгливо спрашивает:

— Тебя вырвало, что ли?

Самойлов приходит на помощь:

— Нет, это помидор... Лопнул у меня во рту... Закусил, и бац — фонтан!

— Я смотрю, вы бутылку почти отбавали... Ну, да ладно... Я уезжаю, ребята. Вызвали на вечернюю смену, работать за кадром. Вот так! Машина вот-вот приедет.

Алиса проходит к шкафу, берет цветастую кофточку, сумку и считает деньги... Потом долго смотрит на пьяного мужа и, окинув рукой комнату, говорит:

— Вот она, жизнь в разрезе. Все, я пошла.

Подходит к Самойлову, рукой проводит по голове и неожиданно срывается:

— Пить надо меньше, Насонов. С виду гигант, а внутри теленок. Все, я — на телевидение. Уходит.

Приключение в электричке

Киевский вокзал. Поздняя электричка. Полупустой вагон. Самойлов устроился в конце вагона, слегка подремывает. Входит Татьяна —

белокурая, высокая и привлекательная девушка. На ней осенняя куртка, короткая юбка и черные сапожки. Садится неподалеку, в уголке, где нет пассажиров.

Наконец прозвучало объявление о том, что поезд отправляется. Но в последний момент, хлопая дверями, в вагон вваливается компания молодых людей: трое мужчин и одна разбитная, ярко размазанная девица во входивших тогда в моду лосинах и кожаной куртке с металлическими украшениями. Эти подражатели хиппи устраиваются рядом с Татьяной.

— О-па, да мне повезло, — возвещает один из ребят, — какая газель наклонулась.

— Привет, красавица, я Сенька, — обращается к Татьяне крепыш среднего роста, — а вообще среди наших пацанов — Сэм. Давай знакомиться, красавица, — тянет руку.

Татьяна отворачивается и молча смотрит в мелькающие за окном огни.

— Ты посмотри, наша телка, оказывается, недоступная, с мальчиками не чикается, носик-поворотик. А если вот так?

Сэм отодвигает Татьяну от окна и разворачивает ее к себе. В этот момент между окном и Татьяной садится другой парень, и они оба крепко прижимают девушку.

Долговязый парень с копной волос и большим кадыком на шее, в пестром пиджаке и тонких перчатках начинает перед Татьяной руками изображать «хирурга», готового ущипнуть ее за интимное место.

— Мы пока знакомимся, правда, Лара, — нашептывает Долговязый своей спутнице, — а можем вас представить на общедоступные торги где-нибудь на... сеновале.

Хочет.

— Вы до какой станции, Одри Хепберн?

— Слушай, недотрога, — подала голос девица, — не ломайся! Мальчикам скучно, поболтай, покажи, что ты... лизунчик, паинька. Я по глазам вижу, что ты устала после свиданки. Мы мирные люди... Просто веселимся.

— Оставьте меня, — резко ответила Татьяна и попыталась перейти на другое место. Но ее остановили и силой посадили обратно. Долговязый длинными руками обхватил руки Татьяны и быстро поцеловал ее в щеку. Та развернулась и вlepила ему звонкую пощечину. Наступила зловещая пауза. Первым отреагировал Крепыш:

— Ты посмотри, курочка начинает распускать крылья. Жора, посмотри, целка она или нет.

Сидящий в одиночестве на углу скамейки юнец быстро оказыва-

ется напротив Татьяны и пытается залезть ей под юбку. Девушка, недолго думая, ударяет его ногой. В ответ тот дает ей пощечину.

Самойлов срывается с места, подбегает к юнцу и одним ударом вырубает его. Компания в шоке. Воспользовавшись этим, Самойлов с силой вырывает с места Татьяну и толкает ее себе за спину. Через секунду оправившись от испуга, трое парней вскакивают и с криком и матом бросаются на Самойлова. Однако в проходе тесно, и воспользоваться большинством не получается. Тем временем Самойлов успевает еще несколько раз ударить нападавших. В это время диктор объявляет станцию Матвеевская. Татьяна, оглядываясь, быстро направляется к выходу. Самойлов, с трудом отбиваясь, отступает к двери и успевает захлопнуть ее прямо перед носом озверевших хулиганов.

Схватив обеими руками ручки, Самойлов не дает нападающим открыть дверь до самой остановки. Наконец объявляется станция Матвеевская. Татьяна спрыгивает на платформу, и следом выскакивает Самойлов. Чтобы хулиганам не дать выйти из вагона, Самойлов проявляет на платформе чудеса боя с тенью. Но вот дверь закрылась, мелькнули озлобленные лица нападавших. Самойлов оборачивается и видит, что спасенная им девушка со всех ног убегает от него по ступенькам к дороге.

— Стойте! — крикнул он. — Стойте! Куда же вы? Это я! Не бойтесь! Они уехали!

Наконец девушка останавливается и оборачивается. Увидев, что Виктор один, она бросается к нему и, к удивлению Самойлова, заключает его в объятия.

От спасения до любви

Длинная дорога от станции Матвеевская. Справа — силуэт строящейся Москвы, которая дошагала и до этих мест. Слева — деревянные дома, за которыми проглядывают приусадебные участки, в отдалении — опустошенные, заброшенные колхозные поля. Молодые люди доходят до одноэтажного бревенчатого сруба. Через маленький дворик подходят к дверям.

— Ну вот, здесь мы и живем.

— Неплохо. На земле жить — лучше не придумаешь.

— Нет, у нас есть квартира и в Москве. На Беговой.

— А это, стало быть, дача?

— Да, но я здесь редко бываю. Просто родители сегодня решили приехать сюда. Буду помогать. Надо двор убрать, набрать на неделю картошки, капусты, моркови... У папы здесь... саmogонка...

— Он любит выпить?..
— Пожалуй, да... А вы?
— Я? Я тоже, пожалуй, да.
— Ну вот... На этом придется прощаться. Угостить вас за спасение, конечно, следовало бы, но самогонка в подвале. Поэтому в следующий раз.

— А когда?
— Когда скажете.
— Сегодня утром. Я сейчас начну убирать двор и до рассвета закончу.

— Я смотрю, вы шутник... Езжайте домой. Там, около Кунцева, всегда можно поймать такси. Здесь пешком километр.

— А вечером вы будете здесь?
— Да, и в субботу, и в воскресенье мы будем здесь.
— А вечером я могу подойти, я тут недалеко живу. Снимаю комнату.

— Вы не москвич?
— Нет, я москвич, но пока не переехал в комнату, которую получил от работы.

— А где вы живете?
— Я живу в Востряково.
— Хорошо, приходите в шесть вечера. Погуляем. Здесь в клубе каждую субботу танцы. Вы танцуете?

— Я отлично танцую.
Самойлов отошел в сторону и сделал сложное фуэте.
— Здорово. Вы что, солист Большого театра?
— Нет, маленького, «на Таганке».
— Хорошо, с вами весело, но надо идти. Пора спать, а то вечером не увидимся.

Таня тронула дверь, но та не открылась...

— Придется звонить. Я просила оставить дверь открытой, а родители заперлись.

На всякий случай она пошарила рукой над притолокой и вдруг нашла ключ.

— Смотри-ка, их, оказывается, нет. Не приехали. Странно!..
Она взглянула на Самойлова и, видя его неприкаянность, объявила:

— Пожалуйста, если хотите, можно ненадолго войти... Погреться... Я вам сделаю чай.

Она вошла первой и включила свет на кухне. Затем прошла в глубину дома и, вернувшись, сообщила:

— Пусто. Их нет. Садитесь, будем пить чай. Конечно, можно покрепче... Я самогонку не люблю, а вам для снятия стресса могу налить. Хотите?

— Что вы имеете в виду под стрессом: спасение прекрасной дамы или битву за ее достоинство?

— Вы что, совсем не испугались?

— Да, мне свойственно бесстрашие. Мой отец защищал Сталинград, и к тому же я зачат в окопе.

— Здорово! Значит, так, хвастун, как вас зовут?

— Виктор.

— Значит, так, Виктор, ставьте на газ чайник, открывайте холодильник и готовьте бутерброды, а я в подвал, за самогонкой.

Конец интермедиям

Поздним вечером раздался телефонный звонок в квартире писателя Николая Эрдмана. Из глубины спальни послышался голос его жены, известной балерины:

— Николаша, подойди к телефону, я уже легла.

Эрдман встает из-за письменного стола и направляется в коридор. Берет тяжелую трубку старого, черного цвета телефона. В трубке голос Юрия Любимова:

— Николай Робертович, это я — Любимов. Звоню вам весь вечер — никто не берет трубку.

— Юра, мы недавно приехали, были в гостях у Сережи Юткевича. Кстати, он просил передать тебе привет. Я ему рассказал про «Пугачева», про это злосчастное обсуждение, когда ты их всех вытолкал.

— Так вот, я по этому вопросу и звоню. Мне еще днем позвонил начальник Управления и спектакль разрешил, но...

— Что ты замолчал, Юра... Разрешил без моих интермедий?

— Не совсем так. Я был у них и кое-что отстоял, буквально по репликам в каждой интермедии.

Эрдман тяжело вздохнул и тотчас почувствовал, что за спиной жена. Он резко развернулся и, закрыв трубку рукой, шепнул:

— Любимов. «Пугачева» разрешили.

Продолжил разговор через паузу:

— Я уже тебе говорил, Юра, ради спектакля надо играть без интермедий.

— Николай Робертович, я им сказал, что буду еще советоваться с вами, но предположил, что, скорее всего, вы не будете возражать.

— Юра, я не возражаю. Поздравляю тебя. Это — победа! Это огромное событие, что Есенин пойдет на сцене твоего театра. Ни одному нашему поэту эта власть не уготовила такое славное бесславие, как Сергею. Вот уж кто гений чистой красоты, так это Сережа. А обо мне не беспокойся: что оставишь, и на том спасибо. Единственно, не ставь мое имя в программке, пусть будет имярек. Спокойной ночи, Юра.

— Пойдите, Николай Робертович, спектакль пойдет в воскресенье вместо вечерних «Антимиров». Вы будете, места вам оставлять?

— Нет, в воскресенье не смогу. У нас уже есть планы. Обязательно приду позже, когда спектакль раскатается. Еще раз поздравляю, Юра. Помни, Господь не любит боязливых. Он начинает помогать, когда видит, что ты работаешь. До встречи, Юрий Петрович.

Эрдман положил трубку и, взглянув на жену, увидел, что она расстроена.

— Что ты встала? — спросил он ее неохотно.

— Да меня из постели вышибло, когда я слышала твои поздравления. Ну что, разрешили спектакль без твоих интермедий? Ведь так?

— Да.

— И это все? С нами покончено?

— С нами давно покончено.

— Ерунда! Коля, ты гениальный драматург. Запомни, у нас еще все впереди! Когда эту самоубийственную власть вышибут, твой «Самоубийца» будет над ними смеяться.

— Ты думаешь, другая лучше будет?

— Другой до тебя не будет дела. А с этой вам надо бороться.

— Как? Что ты хочешь? — нехотя спросил Эрдман.

— Я хотела бы другого! Ай — я-я-я-а! Вот и приятель! Видишь, как он поступил?

— Ну что он мог сделать?

— Все, но только не предавать! При Сталине возражали и побеждали! А сейчас что мешает стукнуть кулаком и снять спектакль? Вот это был бы поступок друга. Что, его расстреляли бы за это? Или разжаловали? Нет же! Как хочешь, но я этого так не оставлю.

Она легко развернулась и направилась в спальню на свое место.

Эрдман медленно прошел вдоль стен коридора, заполненных старыми фотографиями (в том числе — Станиславского и Мейерхольда), и побрел в кабинет, где тяжело опустился на привычное место.

Голубятня и Сталин

Самойлов проснулся с головной болью. Кровать стояла у окна, и он выглянул наружу, чтобы узнать, какая на дворе погода. Все оказалось превосходно — дождя не было, солнце светило приветливо, не давала покоя только голова, которая с утра казалась лишней. Вдалеке на участке возвышалась голубятня. Присмотревшись, Виктор понял, что голубей там нет. Размяв шейные позвонки, он присел на постели и стал прислушиваться. Из-за стенки, где должна была спать Татьяна, не проникало ни звука. «Спит еще, — прикинул он. — Перепугалась вчера — теперь отсыпается». Он натянул брюки и босиком отправился через кухню к коридорчику, в конце которого располагался крошечный туалет.

К своему удивлению, на кухне Виктор увидел опрятно одетую Татьяну, приготовленный завтрак и кофейник, распространявший запах натурального кофе.

— Привет. Ты что, не спала? Или это сюрприз?

— И то, и другое.

— Откуда такой кофе?

— Из Малого театра.

— Что? Из Малого театра?

— Да, в театральном буфете сломалась кофейная машина, папа выкупил, починил, и мы теперь пьем натуральный кофе.

— Неужели папа актер Малого театра?

— Нет, папа рабочий сцены Малого театра.

— Как так? У тебя папа рабочий сцены?

— Да, после тюрьмы его приняли на работу только в театр.

— А что он делал в тюрьме?

— Сидел.

— Я понимаю, что сидел. Но за что?

— Вот за это, — она подошла к окну и показала на голубятню.

— Из-за голубей?

— Нет, из-за бинокля.

— Прости, я накину рубашку, сбегая в одно место, и тогда ты мне все расскажешь.

Когда он сел к столу, Татьяна придвинула ему чашечку кофе и бутерброд с красной рыбой.

— Это все из Малого театра?

— Да, папа нас подкармливает разными деликатесами. У нас есть баночка икры, хочешь?

— Нет-нет, я с детства не люблю икру. Значит, папа у тебя добытчик? Я вчера не спросил, ты одна у папы?

— Я тебе уже говорила: одна. Вчера тебя самогон срезал, и ты даже не приставал. Я отнесла тебя в постель, и ты быстро заснул.

— Как «отнесла»? На руках?

— Нет, вот так!

— На бедре? — с ухмылкой спросил Виктор.

— На нем.

— Итак, ты сказала, что папа сидел из-за бинокля. Почему?.. Стоп! Я краем уха слышал, что в доме есть телефон. Это правда?

— Да, в большой комнате, где я спала.

— Можно позвонить?

— Конечно.

— Я должен срочно связаться с завтруппой. Она просила звонить, если ожидается замена.

Виктор прошел в большую комнату и набрал номер.

— Галина Николаевна, это Самойлов.

В трубке раздался четкий, с нарочитой актерской дикцией голос завтруппы Театра на Таганке Галины Власовой:

— Слушаю!

— Галина Николаевна, доброе утро, это Самойлов.

— Юра, у нас замена. Вместо «Антимиров» пойдет «Пугачев». Понял? Репетиция для интермедий завтра в одиннадцать. Запомнил? Там сокращения. Подожди, ты же у нас не Смирнов, а Виктор Самойлов. Тебе быть на замечаниях завтра в 17.00. Не опаздывай! Кстати, вывешено распределение спектакля «Живой». Ты там тоже занят.

— А кого я там играю?

— Хорошую роль. Секретаря райкома.

— Текст есть?

— Есть. Три отличные реплики.

— Понял, спасибо! Завтра буду в 17.00.

Самойлов вернулся на кухню и бойко сообщил:

— Сегодня — гуляй, рванина, от рубля и выше.

— Что — опять самогон?

— Ни в коем случае. Завтра спектакль «Пугачев». Кстати, я вас приглашаю.

— Кого?

— Всех!

— И родителей тоже?

— Да, и родителей тоже. Правда, будут контрамарки.

— Папа в Малый театр приглашает с местами.

— А за что он, кстати, сидел? Ты сказала, за бинокль?

— Он следил за Сталиным.

— Что? И как он это делал?

— Очень просто: в бинокль. Когда я была маленькой, у нас была другая голубятня. Я ее помню только по размерам.

Таня показала рукой к потолку и продолжила:

— Если с этой голубятни смотреть на Кунцевскую дачу и Волынскую больницу в бинокль, то все прекрасно видно. Вот отец и смотрел, пока его не запеленговали. Приехали и нашли вместо винтовки с оптическим прицелом бинокль. Голубятню разломали, а папу арестовали.

— Они решили, что твой отец снайпер?

— Вначале так, но потом изменили статью, и папе дали восемь лет. Просидел он пять лет. В 1956 году его выпустили.

— И он снова построил голубятню?

— Да.

— И не испугался?

— Нет.

Раздался стук в дверь, и в коридоре появились родители Тани — Борис Иванович и Вера Владимировна.

Самойлов растерянно встает и громко рапортует:

— Здравствуйте! Актер Театра на Таганке Виктор Самойлов. Оказался здесь в качестве охраны по приглашению вашей дочери.

Борис Иванович быстро подходит к Виктору и обнимает его.

— Спасибо тебе, сынок, что вступился за нее. Молодец! Она нам еще вчера позвонила, когда мой самогон тебя срезал. Вот мы с Верой Владимировной и приехали знакомиться.

Достает из сетки банку с печенью, сайру, бутылку коньяка и ана-нас.

— У вас, кажется, завтрак, значит, мать, мы вовремя.

Премьера «Пугачева»

В небольшом фойе театра собрались актеры, занятые в «Пугачеве». В основном мужчины, уже подготовившиеся к спектаклю: полуголые, в холщовых штанах, некоторые босиком. Присутствует и женский состав — исполнительницы хора, актриса, играющая в интермедии роль Екатерины Второй. Рядом с ней Потемкин, представители «двора», в целом — пестрая шумная компания, участвующая в премьере. Кто-то из пугачевцев с гантелями и экспандерами — разминаются перед спектаклем, качают бицепсы.

Среди исполнителей — ведущие артисты театра, помреж, завтруппой... Быстрым шагом входит Любимов, у него в руках фонарик.

— Галина Николаевна, посмотрите, все ли здесь, нет опоздавших?
— Все здесь, Юрий Петрович. Звонил Эрдман, он придет на премьеру, просил два места.

— С Эрдманом все в порядке. Я их устроил рядом с собой. Итак, актеры, будьте начеку. Мы не знаем до конца, какие возникнут реакции, поэтому переживайте. Хорошо, конечно, если вы будете так играть, что вам захотят аплодировать. Второе, следите за цепями, чтобы они не провисали. Тогда это мощно смотрится. Коля, на монологе Хлопуши не рвись к Высоцкому. Наоборот, сиди ровно, как на троне. Ты — царь, а это — твои подданные. Эту иллюзию надо играть серьезно. Играть всем.

Теперь главное — по стиху. Я вам говорил и повторяю — не гоните, не захлебывайтесь строчками. Это, прежде всего, великая поэзия. Может быть, вершина творчества Сергея Александровича. В зале много гостей. Присутствуют его сестры — порадуйте их творчеством брата. Даже когда о природе, это я тебе говорю, Самойлов, — не гони! Ты играешь верно, но не торопись. Не спокойней, а как у Пушкина — с упованием. Если будете сажать темп, я вам дам сигнал. Вот какие позывные: поднять темп — красный цвет. Я еще буду добавлять рукой темп. Вот так.

Любимов показывает рукой — участники спектакля улыбаются, кто-то смеется.

— Ну, с Богом! Галина Николаевна, Зоя! Где Хаджи-Оглы? Где помереж?

Из толпы высовывается полная крепкая женщина.

— Здесь я, Юрий Петрович!

— Зоя, как ты научилась прятаться? Такая большая, а словно растворяешься. Милая, давай третий звонок. Я пошел. Там — столпотворение!

Действительно, у входа огромная толпа желающих попасть в театр. В дверях на контроле давка. Группа студентов пристроилась в проходе у дверей. Изредка кто-то из них проникает по контрамаркам.

За кулисами в дверном проеме из-за штор Самойлов наблюдает, как устроились на приставных стульях Татьяна, Борис Иванович и Вера Владимировна. В руках у каждого из них по пышному букету цветов. За спиной Самойлова появляется Насонов.

— Ну, покажи твою девушку.

— Вон, приставушки: восьмой, девятый, десятый ряд.

— Это вот та, беленькая?

— Да.

— Молодец!

Ты что-то вялый сегодня — и почему-то не тренировался.

— Сосредотачиваюсь.

— Понятно, вчера выступил. Не перестарайся, дружок, а то, как Бортник, — начнешь хохмить. Помнишь, минут десять на репетиции успокоиться не могли?

По радиотрансляции прозвучал голос помрежа:

— Все на сцену! Начинаем! Губенко, Желдин — приготовиться. Гордеев, Костя — начинаем! Пошел свет... Включай Буцко...

На сцене в предутреннем свете появляется полутолый человек. Это — Пугачев. Откуда-то из глубины сцены доносится его голос:

— Ох, как устал и как болит нога,

Ржет дорога в жуткое пространство.

Ты ли, ты ли, разбойный Чаган,

Приют дикарей и оборванцев?..

По настроению Любимова видно, что спектакль идет правильно.

Любимов все чаще показывает фонариком зеленый цвет. Под гром оваций проходит сцена Хлопуши, потом аплодируют Самойлову и в конце, после монолога Пугачева, Губенко.

По завершении спектакля зал начинает скандировать, нарастают крики «браво!». Гости Самойлова — Татьяна и Вера Владимировна — с трудом протискиваются к сцене и бросают ему два букета. Тот еле успевает подхватить их. Борис Иванович неожиданно вскакивает на сцену, целует Самойлова и вручает ему третий букет из хризантем.

— Что это за чудик? — шепчет Самойлову по ходу поклона артист Бортник.

— Это из Малого театра. Заслуженный работник сцены.

— Ну, дают академики! Лезут с поцелуями на сцену. Его, наверное, Царев научил. Тот еще со Сталиным целовался.

Заметив, что у Насонова нет цветов, Самойлов передает другу один из букетов. Вызовы актеров и режиссера не останавливаются.

Любимов с букетами цветов спускается со сцены и, выкрикнув: «Дорогие друзья, на нашей премьере присутствуют сестры Сергея Александровича Есенина!» — вручает им цветы. Аплодисменты переходят в овации.

Разговор, который трудно забыть

После окончания спектакля все куда-то спешат. Кто-то поднимается в кабинет Любимова, другие располагаются отметить премьеру в гримерках. Самойлов с букетами цветов торопится на встречу с Татья-

ной и ее родителями. Проходя через фойе театра, неожиданно замечает курящего Эрдмана.

— Николай Робертович, что это вы в таком гордом одиночестве?

— Да нет, друг мой, я спустился из кабинета Юрия Петровича покурить. Вот, рюмочка со мной. — Показывает наполненный водкой стакан. — Хотите, поделюсь?

— Нет-нет, меня ждут за углом в ресторане «Кама».

— Почитатели таланта?

— Я не люблю это слово.

— Почему?

— Стерлось. У нас талантов что комаров на болоте. Талант здесь один — Любимов, остальные — гарнир.

— Если гарнир, зачем же вы тогда, Самойлов, здесь работаете?

— Не могу ответить. Но знаю — в другом театре мне было бы неинтересно.

Эрдман выпил водки, сделал затяжку и, указав на расположенные на стене портреты Станиславского, Мейерхольда, Брехта и Вахтангова, с легким заиканием произнес:

— Я записной театрал, дорогой мой, и знал выдающихся актеров, работавших со многими из этих режиссеров. Все они говорили примерно то же, что и вы. Но шло время, и появились Качалов, Москвин, Чехов, Степанова... Этот «гарнир» на века вошел в историю. Я вам предрекаю, что и в этом театре произойдет то же самое. Со временем портрет Любимова будет висеть рядом с ними, а вы, много позже, поймете, что сделали для нашего театра и как надо беречь то, что родилось вместе с «Добрый человек из Сезуана». Я вас поздравляю с премьерой. Счастливого пути, «фаршированная грудинка» Театра на Таганке.

На «фаршированную грудинку» оба рассмеялись, и, пожав протянутую знаменитым драматургом руку, Самойлов поспешил на встречу.

Царство ресторана «Кама»

Несмотря на поздний час, зал ресторана был наполовину заполнен. Таня вместе с родителями сидела за одним из столов в центре. Самойлов, оглядываясь — нет ли своих из театра, направился к ним. Неожиданно кто-то в спину окликнул его из буфета. Он посмотрел и увидел за стойкой группу актеров театра, празднующих премьеру «на ногах» у знакомой Любки-буфетчицы. Самойлов махнул рукой коллегам и подсел к своей компании. На столе уже красовались графин с

водкой, салат оливье, минеральная вода и опорожненные рюмки. Перед Таней стоял стакан сока и мороженое.

— Виктор, — громко заговорил уже захмелевший Борис Иванович, — мы с женой не выдержали и выпили за прекрасный спектакль. Так ведь, Верочка?

Жена махнула головой и от смущения заулыбалась. Ее приятное лицо показалось Самойлову добрым и каким-то застенчивым.

— Спасибо тебе, что пригласил на Есенина, — продолжил Борис Иванович. — Лично я в конце плакал. Дочка, кажется, тоже расплакалась.

Борис Иванович налил в приготовленную для Самойлова рюмку водки и добавил:

— А теперь — за тебя!

Он нагнулся над ухом Самойлова и энергично зашептал:

— По нашему общему мнению, ты был лучше всех. Ну, конечно, Высоцкий, сам Пугачев... Забыл, как фамилия этого артиста?

— Губенко, — подсказал Самойлов, — это ведущий артист театра. У нас мужская труппа ничуть не хуже, чем в Малом, Борис Иванович, — подцепил Самойлов.

— Но у вас нет Ильинского и Бабочкина.

— Зато у нас есть Золотухин, Смехов, Бортник и Хмельницкий с Васильевым. Подождите, и наши окажутся на пьедестале.

— А из женщин? — спросила Вера Владимировна.

— Конечно, Славина и Демидова. Это наши Пашенная и Савина.

— Губенко, конечно, хорош, — продолжил Борис Иванович, — но ты, Витя, сила! Поверь мне. У меня академическая школа. Я Царева вижу каждый день. Как ты с этими цепями работал — просто класс! Мне казалось, что ты их разорвешь. А фигура — ни в какое сравнение. Атлет! Вот какой будет тост: за тебя, Виктор, за спасителя нашей девочки. За ваш театр и Есенина, которого мы — «воркутские доходяги» — перепели там, где Макар телят не гонял. За тебя, Виктор! Согласны, девочки?

Прозвучало общее женское «да», все выпили. И тут же подошла официантка и неожиданно, будто показывая цирковой фокус, поставила на стол еще один графин с водкой.

Борис Иванович от испуга даже подпрыгнул и решительно, глядя на обеспокоенное лицо жены, стал отрешиваться:

— Мы только один пузырек заказывали, а это нам лишнее.

— Водка оплачена и передана вместе с этим.

Официантка протянула Самойлову клочок бумаги, где было написано: «От почитателей и поклонниц».

Виктор посмотрел по сторонам, потом на официантку и с удивлением спросил:

— Кто прислал? Из-за какого стола?

Официантка указала в сторону буфета. Среди толкающихся там посетителей он увидел прячущуюся спину Насонова.

— Угостите мою «поклонницу» от нашего стола.

Он протянул буфетчице пять рублей и спросил всех присутствующих:

— Мы горячее будем заказывать?

Родители в один голос ответили, что уже заказали себе цыплят табака, а дочери сок и мороженое.

— Скажите, — велеречиво обратился Самойлов к официантке, — а фаршированную грудинку у вас подают?

Официантка хмыкнула и с кривой улыбкой ответила:

— Сегодня фаршированную грудинку редко где подают. Это деликатес, еда аристократов. Будете что-нибудь заказывать из нашего или нет?

— А что есть из нашего, пролетарского?

— Остались только цыплята. Да и то не знаю, согласятся ли в это время их готовить.

— Тогда и мне цыпленка. А если не согласятся, скажите, что я обижусь и с этого дня буду на диете.

— Ладно, уговорю. Но придется ждать. Родителям сейчас, вот-вот подам.

Самойлов посмотрел на всех и весело спросил:

— А разве мы торопимся? Наша официантка абсолютно права: давайте выпьем за родителей!

Высоцкий

Официантка завернула в буфет, поманила пальцем Насонова и сунула ему в руки деньги.

— Это тебе, Володька. Твой Самойлов сказал угостить «поклонницу».

Изрядно подвыпивший Насонов рассмеялся и громогласно командовал:

— Наливай!

— Может, хватит, Володя, ты же пьешь без закуски.

— Хо-ро-шо, Люба, — протяжно ответил Насонов, — дай мне бутерброд с килькой и бутылку боржоми. А за прикол — вот тебе цветы.

— Он протянул подаренный Самойловым букет и неожиданно при всех поцеловал Любу. Она зарделась, но не обиделась.

— Ну и кобель ты, Насоныч. Как тебя жена терпит?

— У кого жена, а у кого — телевизор.

Он отпил из стакана глоток водки и негромко пропел довольно красивым голосом: «У меня жена, ой, ревнивая». Люба зашла за барную стойку, и тогда Насонов, приблизившись к ней, шепнул:

— Я тебя подожду, когда все закончится?

Люба густо покраснела, но кивком дала понять, что согласна.

Тем временем за столом Самойлова уже успели разделаться с цыпятами и до конца допили водку.

Вера Владимировна начала командовать сборами:

— Боря, надо заканчивать, нам далеко... Пора, а то придется пешком добираться.

Она исподволь стала присматриваться к выражению лица мужа. Заметно было, что Борис Иванович перебрал, но держится стойко.

— Танечка, ты с нами или еще посидите? — спрашивает она дочку.

Таня вопросительно смотрит на Виктора, и тот оглашает решение:

— Дорогие Вера Владимировна и Борис Иванович, прошу не волноваться. Время еще детское. Я привезу Танюшу туда, куда она захочет. Мы еще не танцевали и не пили кофе с пирожным. Ведь все-таки премьера, да еще какая.

— Ты прав, Витя, — на теплой волне согласился Борис Иванович, — мы с мамой возьмем такси и поедem в Матвеевскую. У нас там еще работы — вагон и маленькая тележка. А вы — повеселитесь! Только чтобы все было в порядке. И без этого, а то я тебе кутях прищемлю. Ты меня понял, Виктор? Как говорил Уриель Акоста: «Великодушное сердце — лучшее вдохновение разума».

— Конечно, понял. Даже не волнуйтесь, под мою личную ответственность.

Борис Иванович с женой поднялись из-за стола и, придерживая друг друга, пошли на выход.

Вдруг весь зал заволновался. Кто-то из посетителей буфета сообщил, что туда за сигаретами пришел Высоцкий. Публика в ресторане повскакивала, с десятков посетителей ринулись брать автографы, обгоняя друг друга.

Самойлов придвинулся ближе к Татьяне и шепнул ей на ухо:

— Вот, Танечка, что такое слава. Пойдем, я тебя с ним познакомлю.

Они прошли в буфет, и Самойлов, растолкав плотное кольцо почитателей Высоцкого, представил Татьяну.

— Володя, я тебе до спектакля рассказывал о вчерашней драке, вот она — Татьяна.

— Ах, вот какая она, спасенная, — обрадовался Высоцкий и протянул Татьяне руку. — Береги ее, Виктор, такие знакомства — не случайность. Он вам нравится, Таня? — неожиданно задал вопрос Высоцкий.

Таня от смущения покраснела, оглянулась, но ответила твердо:

— Да, очень.

— А я нравлюсь?

— Вы нравитесь всем, а он — мне!

— Молодец! Поздравляю тебя, Самойлов. Люба, где мои сигареты? — Высоцкий взял из рук буфетчицы блок сигарет и, пожав руку Насонову, шепнул:

— Не злись на меня, старик, премьера только начинается! Еще не вечер! Сыграешь! Мне говорили, что ты молодец! Пока! Всем пока! Пустите, меня внизу ждут.

Несколько человек ринулись за Высоцким, протягивая для автографа какие-то клочки бумаги. Одна из поклонниц попросила:

— Володя, распишитесь на моей сумке.

Но Высоцкий резко ответил:

— На галантерее не расписываюсь. Могу расписаться только на груди или ниже.

Знакомство с соперником

После возвращения за свой стол Самойлов заказал кофе и пирожные. Оставшись вдвоем, они, наконец, смогли пообщаться.

— Надо же, кому скажу — не поверят, — заговорила Татьяна. — С Высоцким познакомилась. С Самойловым кофе пила. Еще раз спасибо тебе за приглашение, Виктор. Мама с папой просто счастливы.

— У тебя очень хорошие родители. А мама какая-то особенная: тихая, скромная и очень красивая. Где она работает?

— Мама? Она не любит об этом говорить, но работает она... в ЦК.

— В ЦК? Вот это да! Здорово, наконец-то и у меня есть свои люди в ЦК.

— Да, у тебя теперь есть люди в ЦК, но это ЦК комсомола.

— Ну и что, комсомол — кузница кадров. Молодым у нас дорога. За нас, Татьяна, за молодых и счастливых.

Он допил водку и остатки кофе.

— Но у мамы и в большом ЦК свои люди, — продолжила интригу Татьяна, — к маме хорошо относится Александр Николаевич.

Самойлов напрягся и, оглянувшись по сторонам, спросил:

— А кто такой Александр Николаевич?

Татьяна придвинулась ближе и интригующе шепнула:

— Это Шелепин.

— Понял. Знаю. Какой вечер получился! Премьера, цветы в Театре на Таганке, где когда-то Ленин выступал, а здесь, в «Каме», мне рассказывали, вот в том углу — нередко ужинали Ягода и Берия... Потом один другого посадил. В завершение всего: маму Тани — сам Шелепин знает... — Виктор глубоко вздохнул и на выдохе тихо рассмеялся. — Этот ресторан — как река времени. Но «фаршированную грудинку» здесь не подают.

Зазвучала музыка. По заказу одной шумной компании запела солистка. Несколько пар стали танцевать что-то вроде твиста. Виктор подхватил Таню, и они присоединились к танцующим. Кто-то из посетителей заметил, как они складно танцуют, и начал им хлопать. Вернувшись к столу и переведя дух, Татьяна решительно заявила:

— Все! Хватит! Пора заканчивать, Витя. Поздно уже. Завтра на работу.

— Отлично. Пора, так пора.

Он окликнул официантку, расплатился, и молодые люди вышли на улицу.

Через ночную Москву они на такси без труда доехали до Беговой. Выйдя из машины, Самойлов спросил Татьяну:

— Ты на каком этаже живешь?

— На седьмом.

— Шеф, — обратился он к водителю, — я мигом — проведу до этажа и спущусь.

— Только не растягивай поцелуй до утра, — послышался ответ из кабины.

— Шеф, какие поцелуи. Мы еще дети.

— Ладно, в темпе, жеребец.

Выйдя из лифта, они натолкнулись на шумную компанию, выскокившую на площадку этажа. Из открытой двери соседей раздавалась музыка, громкие голоса, веселый смех. Навстречу Татьяне бросилась невысокая черноглазая пышечка и радостно заверещала:

— Танюха, ты куда пропала? Заходи. У нас все свои. Здесь Кирилл, Генка и Зойка с подругами...

— Наташа, — с пьяной бравадой представилась соседка-пышечка, — между прочим, близкая подруга вашей спутницы. — А вы кто? — уставилась она на Самойлова. — Откуда ты его выкопала, Танька?

— Наташа, это Виктор, мой новый друг. Мой спаситель.

— Это кличка такая? — спросила пышечка.

— Да, теперь это моя кличка, — с гордостью ответил Самойлов.

— Вот что, проходите к нам в гости, у нас все есть. Даже пиво.

Татьяна вопросительно обернулась к Самойлову и робко спросила:

— Хочешь зайти? Тут все из нашего квартала. Не бойся, драки не будет.

— Хорошо, но надо отпустить машину. Идите, я мигом.

Самойлов сошел вниз и отпустил такси.

— Ну, что я тебе говорил, — пробурчал вслед таксист, — самое время потереться в подъезде.

Самойлов, брезгливо усмехнувшись, открыл входную дверь и, видя, что лифт занят, пошел на седьмой этаж пешком.

Когда он вошел в оставленную открытой дверь соседки, его встретили шумным многоголосьем. Услышав возгласы «Спаситель!», Виктор понял, что Таня уже успела рассказать, как они познакомились. В комнате, где разместились большая часть гостей, стоял дым коромыслом — на длинном дубовом столе торчали пустые бутылки из-под водки и вина, рядом странными пузырями красовались две трехлитровые банки с пивом. Однако никого этот ералаш не смущал: кто-то разливал остатки спиртного, у окна курили в форточку, при этом никто друг друга не слушал, все уже были в хорошем подпитии. В комнате находилось человек десять. Компания состояла примерно пополам из мальчишек и девчонок в возрасте 18-20 лет. Виктору налили «штрафной» стакан из спрятанной под столом бутылки вина.

К нему подошел крепкий, среднего роста пацан и, по-хозяйски протянув руку, сказал:

— Спасибо за нашу Таньку. Молодец! А на руку со мной можешь? Я до тебя всех тут уконтропупил.

В первый момент Виктор даже не смог сообразить, что имеется в виду. Но когда Кирилл показал рукой рычаг с наклоном, Самойлов понял, о чем идет речь.

— Нет, не могу. Вас вон сколько, а я один. При том я наелся, могу неэстетически, простите, от напряжения пукнуть.

Никто не ожидал такого ответа, поэтому в первый момент возникла довольно брезгливая пауза, а потом грохнул общий злорадный смех.

— Ни хрена себе шутки у молодого человека, — вдруг раздался голос одного из парней, который курил у форточки. — Как его зовут, говорите?

Молодой человек стал выдвигаться к центру, освобождая себе дорогу обеими руками.

— Спаситель? Это что, кликуха? А на самом деле как? Вот я Геннадий, можно назвать — Генка-крокодил... Танькин пацан. А ты откуда нарисовался?

— На самом деле меня зовут Виктор, — неохотно ответил Самойлов. — Нарисовался я с Таганки. Пригласила нас сюда с моей девушкой Таней вот эта красавица. Правильно, Наташа?

— Правильно! Генка, не лезь и не груби, — строго вмешалась хозяйка. — Виктор наш гость.

Видя, что назревает конфликт, наконец подала голос и Татьяна:

— Слушай, Крокодил, не лезь на рожон. У Виктора сегодня праздник. Премьера. Он сыграл «Пугачева» и познакомил меня с Владимиром Высоцким. Он очень хороший артист и к тому же смелый и сильный человек. Я ему очень благодарна. И если ты будешь выступать, мы уйдем.

Заступничество Татьяны еще больше раззадорило Геннадия.

— Ничего себе сильный, сдрейфил ведь с Кирюхой потягаться твой артист из погорелого Театра на Таганке.

Такой оборот разговора задел Виктора. Он оглядел всех присутствующих и словно отрезвел. «Чужая территория, — мелькало у него в голове, — у многих помимо любопытства явное желание покуражиться. И ясно, что я им не понравился, — обиженно заключил Виктор. — Ну что ж, придется улепетывать. Вторую драку я не выдержу».

Он повернулся к Татьяне и громко спросил:

— Может быть, и впрямь уйдем, Таня?

— Ты уйдешь, а Таня останется, — грубо выкрикнул Геннадий. — Мы трусам своих подруг не отдаем.

Последний выпад словно пригвоздил Самойлова. Он скинул куртку, решительно сел за стол и, поставив руку локтем перед Геннадием, холодным голосом предложил:

— Давайте, но только по одному.

Первым он положил Геннадия, потом подсел Кирилл. Его Самойлов положил с обеих рук. Затем возникли еще двое, которых он тоже свалил. Когда все проиграли, Татьяна от счастья запрыгала.

Хозяйка в знак примирения налила Виктору еще один стакан вина и тихо шепнула:

— Давайте отойдем в сторону.

Они встали в небольшом коридорчике, собираясь покурить.

— Надо уходить, — сквозь зубы, выпуская дым, проронила Наташа. — Они вам этого не простят. Я слышала разговор: «Отметим его попозже». Пойдите в туалет и сразу в квартиру к Тане. Я ее открыла. Вот вам ключи, мне Таня их дала. — Она незаметно передала

Самойлову ключи и с каким-то заговорщицки-деловым выражением лица вернулась к общему столу, погасила сигарету и подключилась к общему трепу.

Самойлов непринужденно перекинулся общими фразами со взвизгивающими на него с восторгом девицами и быстро вышел на лестницу. Все его существо гудело от обиды, но ум говорил — не лезь. «Лучше уйти на цыпочках, чем тебя унесут на носилках», — вспомнил он чье-то выражение. Не успел он войти в квартиру, как в дверях показалась Татьяна, которую сзади изо всех сил старался удержать Геннадий. Самойлов встал в дверях и рукой оттолкнул Геннадия к лифту. Но тот и не собирался отступать. Отчаянно ругаясь, он с кулаками бросился на Самойлова. Виктор автоматически из неудобного положения нанес удар, у незадачливого ухажера подкосились ноги, и он по стенке стал медленно сползать на пол. Татьяна мгновенно заперла дверь, обняла Виктора, и они оба припали к закрытой двери. Не прошло и минуты, как раздались звонки, отборный мат и требование открыть дверь.

— Генка, — крикнула пришедшая в ярость Татьяна, — если не прекратишь звонить, я вызову милицию. Я не шучу. Ты знаешь, телефон у меня есть. Понял?

Из-за двери снова раздался мат и послышались угрозы:

— Танька, твой хахаль отсюда не выйдет. Ему п.... !

— Генка, уходи! Я тебе все сказала. Я не шучу!

Она дрожащей рукой взяла Самойлова за руку и повела вглубь довольно большой трехкомнатной квартиры.

— Ну, все! Теперь этот Крокодил будет тебя поджидать до утра. И не один! Придется сидеть здесь. Или вызвать милицию? — словно советуясь, спросила она

— Не надо! Начнут разбираться, оформлять задержание...

— Какой же ты сильный, Виктор! — с каким-то детским восхищением воскликнула она. Он обнял ее, и Татьяна, не сопротивляясь, дала себя поцеловать. В этот момент где-то внутри квартиры зазвонил телефон. Она быстро прошла в комнату и взяла трубку.

— Да, папа, я дома. Не волнуйся, все в порядке. Виктор проводил меня и уехал на такси. Спасибо! И вам спокойной ночи.

Она положила трубку и развернулась к Самойлову. Препарды исчезли, и поцелуй был долгим. А потом, спеша и захлебываясь обрушившимся на них взаимным чувством, они уже не могли остановиться... Самойлов остался у Татьяны до утра.

«Жизнь мне ставит точку, а я ей запятую, запятую...»

После того, как отправили домой на такси Эрдмана с женой, с Любимовым остались праздновать премьеру «Пугачева» только самые стойкие — художник Давид Боровский, парторг Борис Глаголин и писатель Борис Можаев.

Уже несколько раз пили на посошок и снова находили повод налить — всем не хотелось расставаться.

— Слушайте, друзья, а что, если мы покажем нашему Кузькину макет спектакля «Живой»? Давид, ты готов?

— Это что, тащить сюда в кабинет эту махину?

— Зачем! Возьмем стаканы, вот эту последнюю водку, и пойдем к тебе. Пусть Можаев посмотрит, как мы его сделали. Боря, хочешь увидеть макет?

Можаев хотел возразить, что, мол, он нетрезв, да и плохо в этом разбирается, но сообразил, что театралы могут обидеться, и сказал:

— Хорошо, но возьмите обязательно водки. Если оформление будет хуже васильевского «Пугачева» — напьюсь окончательно.

— Вот этого не надо, Борис Андреевич. А вообще, не хватит ли нам сегодня? Лучше на свежую голову смотреть.

— Ну вот, у нашего парторга началась депрессия, — ополчился Любимов. — Твой потерянный авторитет, Борис Алексеевич, сном не восстановишь. Надо думать как можаевский Кузькин: «Жизнь мне ставит точку, а я ей — запятую, запятую...»

— Правильно, Юра. Как сказал Омар Хайям: «О нас думают плохо лишь те, кто хуже нас, а те, кто лучше нас, — им просто не до нас». Пошли смотреть макет.

Они прошли по коридору и вошли в кабинет главного художника театра. Боровский пришел раньше. Макет стоял на столе и был хорошо освещен. Все березы и домики на верхушках, как скворечники, были подсвечены. Когда все наудивлялись, Боровский поставил последнюю березу, к которой на верхушке прикрепил журнал «Новый мир».

— Вот окончательный вариант, Борис Андреевич.

— Братцы, Давид, да ведь это шедевр. Это как-то и условно и безусловно одновременно.

Боровский зажег в домиках на верхушках берез свет, и Можаев зааплодировал.

— Чудо! Сказочно, как в колхозе «Трудовая нива». Единственно только, окна должны быть не на одну, а на две шибки с фрамугой, хорошо бы аиста, и почему-то скворечников не видно.

Боровский пристроил у одной крыши скворечник, а на другой набросал кольцом солому и повернулся к Можаеву:



Б.Можаяев и Ю.Любимов в макетной, 1983



Спектакль "Пугачев", 1967 Торнов – В. Иванов-Таганский



Спектакль "Десять дней, которые потрясли мир", 1965
Сцена "Тени прошлого"



Л.Целиковская и Ю.Любимов на волейбольной площадке, 1950-е



В.Золотухин – портрет в фойе театра. 1960-е



Ю.Любимов и Н.Дупак – портреты в фойе театра, 1960-е



Артист
Ю.АЮБИНОВ

ВЕРХНИЙ ЛЕВЫЙ УГОЛ ПОДЪЕЗДА КИНОТЕАТРА «АКТИОН» МОСКВЫ 4044 1x50к.



Б.Хмельницкий и А.Васильев – портреты в фойе театра, 1970-е



Ресторан "Кама", 1970-е



Спектакль "Пугачев", 1967 Зарубин – А.Васильев, Торнов – В.Иванов-Таганский, Хлопуша – В.Высоцкий, Подуров – В.Фоменко, Караваев – А.Колокольников, Шигаев – И.Бортник



Спектакль "Добрый человек из Сезуана", 1964
Шен Те – З. Славина, Янг Сун – В.Высоцкий



Спектакль "Пугачев", 1967
Пугачев – Н.Губенко, Хлопуша – В.Высоцкий



А.Калягин в спектакле "Десять дней, которые потрясли мир", 1965



В.Высоцкий в роли Гитлера в спектакле "Павшие и живые", 1965



Ю.Любимов и Л.Целиковская



**На поклонах спектакля "Пугачев":
В.Иванов-Таганский, Б.Хмельницкий, В.Высоцкий, Ю.Любимов,
В.Раевский, 1967**



**В.Шекспир, "Гамлет", Гамлет – В. Высоцкий,
Лаэрт – В. Иванов Таганский, 1971**

— Вот вам гнездо аиста. Хотите, положу туда яйца?

Можаев захохотал и, сграбастав Боровского, воскликнул:

— Чудесно!

— Хорошо бы актеров хороших в эту декорацию, — вставил Глаголин, — Гузенкова и Мотякова, так и не понятно, кто будет играть. Губенко не может — учиться во ВГИК уходит, будет доигрывать. Надо срочно вводы делать. А Высоцкий — частушки писать готов, а Мотякова играть — не очень.

— Юра, без Высоцкого — нехорошо. Он такой калибр, против которого никто не устоит.

— Можайч, не бойся, — успокоил Кумир. — Володя и сыграет, и частушки вот такие напишет. И актеры хорошие есть: Смирнов, Колокольников, молодой Антипов... Нам надо готовиться к главному: как это чудо защищать!

— Меня, Юра, не пробовали разве ж дустом, — начал Можаев, — поэтому отбrehиваться будем по всем правилам Совдепии. Главная цель — не стать мишенью для расстрела. И стоять надо на одном: Кузькин мог быть и крестьянином, и ученым, и инженером, и офицером. Это русский человек, сохранивший достоинство и честь, оставшийся самим собою, способный, несмотря ни на что, делать свое дело. Это тот тип человека, который может встретиться не только в деревенской, но и в городской жизни. Истоки Кузькина в Иванушке-дуррачке, в Теркине... Именно об этом мы говорили с Твардовским, когда готовилась повесть для публикации. Мы даже в этот день бутылку на двоих раздавили. Парторг — наливай!

Глаголин разлил водку, все выпили, и вдруг Любимов, подняв высоко стакан, с каким-то отчаянным вызовом затопал ногами и запел:

«Не хотел ты жить в Рязани,

Не хотел плясать кадриль.

Сделай, Федя, обрезанье,

И поедем в Израиль».

Во время этого вокального порыва кто-то громко постучал в дверь, и без приглашения в кабинет ворвалась жена Кумира Люся.

— Вот вы где, полуночники! Юра, ну ты и горлопан, половина текста мимо нот. Вот как это надо делать! — Она бросила сумку на стол и с приплясом очень точно спела ту же частушку. — С премьерой всех! Поздравления от Гриценко, Ульянова и всех вахтанговцев.

Она по очереди всех поцеловала и по-военному скомандовала:

— Всем в машину и к нам — отметим, я последнего «Идиота» сыграла!

Мужчины от неожиданности вылупили глаза и растерянно уставились друг на друга.

— Поехали, поехали! «Волга» вниз. Я хоть вас по-человечески покормлю.

На огромной скорости по ночной Москве вся компания, напевая: «Нас утро встречает прохладой, нас ветром встречает река», поехала на квартиру Кумира.

Расплата

Утром Самойлов почувствовал, что кто-то с него медленно стягивает одеяло. Не открывая глаз, он на ощупь потрогал лежащую рядом Татьяну. Она спала в ночной рубашке и тоже без одеяла. Он открыл глаза. Над ним стоял во весь рост Борис Иванович с перекошенным лицом и ремнем в руках. С перепуга Самойлов резко прижал колени к голове и сместился к спинке кровати. Тотчас на простынях оба мужчины заметили кровь.

— Как это понимать, Виктор? — каким-то плаксивым голосом спросил отец Татьяны и обеими руками проверил на прочность ремень.

Откуда молодые люди черпают решимость, совершая необратимые поступки, знает только провидение. Виктор приложил палец к губам, дав понять, что не надо будить Татьяну, голым встал с кровати и, надев брошенное на тумбочке нижнее белье, жестом предложил отцу проследовать на кухню. Здесь уже была мать Татьяны Вера Владимировна, одетая почти по-домашнему, словно Золушка после бала. Смущенная видом Самойлова, она отвернулась к окну, и Виктор, почувствовав неловкость, спрятал ноги под кухонный стол.

— Виктор, — расстроено заговорила она, — мне надо было на работу, и мы заехали, чтобы переодеться. И вот... горе-то какое: вы в постели на второй день после знакомства.

Борис Иванович прошел на другую сторону стола и, опершись головой на руки, притих, предоставив говорить жене.

— Что нам теперь делать, Виктор? Ведь она у нас одна, мы, как умели, берегли ее, и вот пришли вы, и сразу — вот так!

Вера Владимировна показала на комнату, где осталась Татьяна, и вдруг у нее из глаз брызнули слезы. Она их даже не вытирала, только старалась отвернуться к окну, которое выходило на беговой трек стадиона. Виктор понял, что больше молчать нельзя, сделал успокоительный жест, сходил в комнату и уже одетым, босиком вернулся на кухню. Видя, что гость с босыми ногами, Вера Владимировна быстро прошла в коридор, достала из обувного ящика тапочки и положила их

перед Виктором. Этот ее жест пронзил Самойлова. Он подошел к растерянной, ошеломленной произошедшим женщине, обнял ее и вдруг сказал то, что для всех стало откровением:

— Успокойтесь. Видите, как она спит? Мои дорогие, вот она встанет, и спросите ее. Я же не мог бы остаться, если бы она этого не захотела. Вчера она сказала мне, что счастлива. Может, наше счастье такое — два дня и... под венец. Сегодня ведь не обязательно сначала построить дом и посадить дерево и только потом — жениться.

— Куда ей замуж, она еще школу не закончила, — с болью проронила Вера Владимировна.

— Как — школу не закончила? Она сказала, что работает, — удивился Самойлов.

— Да, она работает и заканчивает десятый класс вечерней школы, — нехотя подтвердил Борис Иванович.

— Как так, мать работает в ЦК, а дочка учится в вечерней школе и в 18 лет уже работает?

— Она вам сказала, что я в ЦК работаю?

— Да, в ЦК комсомола. Что, она соврала, придумала?.. Сказала, что вы знакомы с Шелепиным.

— Нет, она сказала правду. Я действительно знаю Александра Николаевича. Но ближе всех я знаю председателя КГБ Семичастного. Я часто бываю на его даче.

Виктор быстро посмотрел на Бориса Ивановича, не преувеличивает ли жена свои связи.

— Мы с Борисом Ивановичем давно разведены. Иначе меня бы уволили.

Бывший муж утвердительно молчал.

— Я в ЦК работаю... уборщицей... Я много лет убираю кабинеты первых лиц. Вот почему у нас такая квартира. В прошлом году из Матвеевки переехали сюда. И Татьяна обзавелась тут подружками, к одной из них устроилась на работу лаборанткой. Слава Богу, школу не бросила.

— Все нормально, мать, вечерняя школа — не преступление. А твое поведение, Виктор, — не спасителя, а... Это другая пьеса...

— Почему, папа? — раздался из коридора голос Татьяны. — У нас своя пьеса... Я, мама, уже его.

Она быстро под села на один стул рядом с Виктором и тихо спросила:

— Ты, правда, хочешь под венец, Виктор?

Виктор улыбнулся, обнял Татьяну и, поцеловав, весело сказал:

— Если с женщиной хорошо — женись, иначе это сделает другой.

Фурцева на Таганке

В спектакле «Живой» во время сцены в райкоме с потолка опускались под бравурную патетическую музыку стулья. И тут неожиданно обнаружилось, что на сцене среди райкомовских работников нет инструктора, которого играл Самойлов.

— Где он? У него что, опять концерт? — Возмутился, включив микрофон, Любимов.

Любимову по радио ответили, что Самойлов пошел переодеваться в другой костюм. «Он думал, что до него не дойдут. Вы же хотели сегодня смотреть показ Керенских».

— А что, Зоя, репетиция закончилась? — почему-то весело спросил Любимов.

— Да, Юрий Петрович. Практически мы прошли все замечания, сделанные на показе Управлению.

— Не может быть! Так незаметно?

— Да, так незаметно, — пошутила помощник режиссера Ходжи-Оглы.

— Глаголин, — по трансляции крикнул Любимов, — где будет показ?!

В дверь зала заглянул Глаголин:

— Давайте, если хотите, в фойе.

— Нет, поднимите стулья, и пусть показывают на сцене.

Снова под патетическую музыку подняли стулья, и в зал стали просачиваться болельщики. Керенских оказалось семеро. Самойлова среди них не было.

— Пройдите все, кто будет показываться, на сцену. Борис Алексеевич, они без костюмов будут играть?

— Костюм Высоцкого костюмеры не дают, — отрапортовал Глаголин, — а костюм Губенко забрал Самойлов.

— Хорошо. Что вы подготовили?

— Все готовили первый выход Керенского и монолог на плечах пантомимистов.

— Начинайте! Кто первый?

Первым оказался артист Фоменко.

— Юрий Петрович, пантомимистов нет, поэтому я не знаю, как быть! — Пожаловался Фоменко.

— Давайте прямо так... Я слушаю... — скомандовал режиссер.

И начался показ: соискатели на главную роль в спектакль «Десять дней, которые потрясли мир» по очереди стали на разные лады показывать речь премьер-министра России А.Ф. Керенского. Наконец дошла очередь до Самойлова.

И тут, на удивление всем, в театре случайно, как рояль в кустах, оказался пантомимист. Он вышел вместе с Виктором, одним махом вскинул его себе на плечи, и Самойлов четко по выстроенному рисунку показал всю сцену, не сделав ни одной ошибки. В зале раздались аплодисменты.

— Ну что ж, неплохо, Самойлов. Молодец! — отозвался с места Кумир. — Ты даже клакеров заготовил. Кто это тебе аплодирует, Насонов? — Он повернулся назад и увидел в темноте Насонова. — Ну да, дружок на месте. Хорошо! Ну, а выход со шпагатом что, слабо сделать?

— А какую растяжку вы хотите: продольную, поперечную, вертикальную или провесную?

Любимов наклонил голову на левое плечо — знак, что его «достают», сделал паузу и подумал: «Хороший ты артист, Самойлов, но нахал первоклассный!»

— Ту, которую делает в спектакле Коля.

— Не понял, какой Коля? — растерялся Самойлов.

— Николай Николаевич Губенко.

— А, понял, тогда продольную.

Самойлов ушел за кулисы и через секунду, выбежав на большой скорости, сделал продольный шпагат и, оттолкнувшись от пола руками, вернулся в стойку.

— Галина Николаевна, — по радиосвязи сказал Любимов, — поставьте на ближайший спектакль Самойлова. Посмотрим, как он сыграет. Всем спасибо.

В этот момент неожиданно в зале появился директор театра и стал что-то шептать Кумиру на ухо.

— Зоя! — нервно крикнул в микрофон режиссер. — Немедленно вызовите весь состав «Живого» на сцену.

Через несколько минут из всех театральных щелей на сцену просочились актеры и усталились на Любимова.

— Господа артисты, только что звонили от министра культуры Фурцевой. Завтра утром в одиннадцать Екатерина Алексеевна придет смотреть спектакль «Живой». Всем цехам приготовиться к сдаче.

Этот день запомнился навсегда. Шел март, но холод в театре был собачий: что-то случилось с отоплением. В гримерной Самойлова все уже были одеты в театральные костюмы, когда в окне первого этажа, выходившего на Садовое кольцо, участники спектакля увидели черную «Чайку». Из нее показалась Фурцева.

Выпорхнула она из салона легко, словно балерина. Через несколько секунд красавица-министерша уже была в предбаннике служебного входа. Здесь был эпицентр театра, на крохотном столике лежа-

ла ведомость, в которой актеры расписывались о явке на спектакли. Самойлов быстро вышел в коридорчик, чтобы взглянуть поближе на эту знаменитую женщину. В памяти мгновенно всплыла легенда, как Фурцева спасла Хрущева, собрав пленум в 1956 году.

На ней была то ли норковая шуба, то ли каракулевое манто. (Мнения по поводу этой исторической шубы у таганцев до сих пор расходятся, поэтому автор оставляет оба варианта).

Лицо Екатерины Алексеевны было знакомо Самойлову по фотографиям и телевидению. Но была и личная встреча. Однажды он видел Фурцеву на спектакле во МХАТе.

В тот вечер на спектакль во МХАТ «На всякого мудреца довольно простоты» Фурцева опоздала. У Самойлова место было в седьмом ряду. (Приглашение для него сделал один из главных исполнителей Олег Стриженов). А перед ним в шестом ряду сидел муж Фурцевой — замминистра иностранных дел Фирюбин. Рядом зияло свободное место. Спектакль уже шел, как вдруг появилась Екатерина Алексеевна. По походке и по развязно-вежливому выражению лица Виктор понял, что она уже под крепкой мухой. Но выглядело это все со стороны вполне пристойно.

В этот вечер она показалась Самойлову привлекательной и абсолютно независимой. В конце на поклоне даже кокетничала со Стриженовым, который играл Глумова.

Тогда у нее, выражаясь современным языком, по отношению ко всему, что происходило во МХАТе, был полный пофигизм. Здесь же, на «Таганке», она чувствовала себя иначе, неудобно. Видно было, что она явно не в своей тарелке. При входе ее встретил Любимов. Улыбка вахтанговского героя-любовника тотчас засияла на его физиономии.

— Куда мне идти? — спросила она, оглядываясь и нелюбезно кивая на приветствия тех, кто пришел посмотреть на нее.

Любимов сделал широкий жест, приглашая Фурцеву наверх, в свой кабинет. На нем был красивый серого цвета пуловер, его роскошная седая шевелюра выглядела ухоженной. Бросалось в глаза, что он не столько волнуется, сколько рассчитывает на взаимопонимание. На секунду они встретились глазами, словно Настасья Филипповна с князем Мышкиным. Фурцева хотела сбросить ему на руки свою каракулевую шубку, но Кумир предупредил:

— Екатерина Алексеевна, простите, в театре не работает отопление, поэтому холодно. Оставайтесь так. Да и вообще будет прохладно, — странно пошутил Кумир.

Она сверкнула глазами на этот ироничный полунамек и без паузы ответила:

— Не замерзну, не за этим приехала! — и бегом пошла наверх. Самойлов в короткое мгновение увидел ее красивые ноги, легкую походку и манеру держаться, скорее капризную и кокетливую, нежели властную.

«Зачем шеф так шутит, так ведь и накаркать можно Бог знает что!» — подумал Самойлов и направился за кулисы.

И впрямь, на все происходящее теперь можно было смотреть только из-за кулис. Там царило какое-то нервное спокойствие. Лукьянова с Жуковой умудрились из-за спины помрежа взглянуть на приехавшую комиссию и разом помрачнели: играть для пустого зала — удовольствие сомнительное. Зоя их тотчас отогнала.

— Готовьтесь, готовьтесь, нечего здесь торчать! — прерывающимся голосом командовала Ходжи-Оглы.

Перед первым выходом большинство актеров перешептывалось в крошечном фойе. Курильщики тихонько покуривали возле мусорника. Золотухин и Славина находились на другой стороне сцены — их выход был оттуда. Здесь же были и Костя Желдин, Юра Смирнов, Саша Пороховщиков и Самойлов.

Те, кто работать начинали позже, судачили друг с другом по телефонам, которые накануне поставили в гримерках.

Самойлов поглядывал в зал сквозь щель в дверном проеме, закрытом тяжелыми серыми шторами. Невольно вспоминалось: «...Я вышел на подмостки... Прислонясь к дверному косяку...».

Несколько человек, по всей видимости, из комиссии, уже находились в зале. Сидели разбросанно — не общались. Среди них был Чаусов, позже ставший начальником Управления театров. О нем речь пойдет дальше.

Внезапно раскрылась дверь из большого фойе, и в зрительный зал быстро вошла Фурцева. Она прошла в пятый ряд и села отдельно. Шубка была брошена на ее плечи, придавая всему ее облику какой-то царский вид. Следом появились Любимов, Можаяев, Глаголин. Они сели рядом, у режиссерского столика. Когда режиссер дал команду начинать, почти по-пластунски незаметно просочились на задние ряды еще несколько человек; расселись все порознь, словно пришли в чужой дом непрошеными гостями.

В зале по-прежнему было холодно, но все члены комиссии были в костюмах. Среди всего этого «партикуляра» незабываемо выглядел автор. Можаяев сидел прямо, словно пригвожденный к воздуху, голова была похожа на скульптуру римского полководца. При этом он улыбался и всем видом давал понять, что счастлив и уверен в успехе. Постепенно стал гаснуть свет, и в глубине зала промелькнула фигура

Вознесенского. Актёров в зал не пустили — запретила администрация театра. До этого по приглашению Любимова на одной из репетиций побывал Жан Вилар — знаменитый режиссер Национального театра в Париже. Его сопровождал корреспондент газеты «Юманите» Макс Леон. Это стало известно наверху, директор получил выговор, и это стало поводом для ссоры обоих руководителей театра.

Главное ощущение перед началом спектакля — это какой-то торжественный страх. До этого министры в этом театре не бывали. Поэтому волнение за кулисами было зашкаливающим.

Единственный, кто чувствовал себя уверенно и, пожалуй, даже азартно, это Любимов. Ему после «Доброго человека» власть сделала прививку — стоять насмерть, а воля и талант взрастили внутри «божка», который твердо знал, когда спектакль готов, когда и как его показывать и что его театр в конце концов победит любые наезды и предрассудки.

Его уверенность придавала коллективу огромную силу и мужество. Все понимали, что сегодня «Таганка» — главный театр в стране, здесь по-галилеевски решался один-единственный вопрос: будет театральная история «вертеться» или по-прежнему останется «плоской».

Первый акт играли при полном молчании. Но вот он закончился, и вдруг во всех гримерках по радиосвязи раздалась ругань Фурцевой. Сиятельная дама как сорвалась с колков, и начался ор:

— Где вы видели такую жизнь? Это что же такое? Где у них советская власть? Что вы показываете? Вот это посмотришь и, конечно, скажешь — 50 лет впустую!

Любимов быстро встал из-за режиссерского стола, по проходу прошел к Фурцевой и стал успокаивать ее, словно больную:

— Екатерина Алексеевна, потерпите. Спектакль ведь не закончен. Второй акт все выправляет, ставит на место, — вежливо, но крайне взволнованно успокаивал он разгневанную даму.

— Это впечатление нельзя изменить никаким вторым актом. Не понимаю, где автор увидел такую жизнь? Давайте второй акт!

— А перерыв? — опять вежливо спросил Любимов.

— Не надо никаких перерывов! Мы уже готовы!

«Мы уже готовы» прозвучало двусмысленно: то ли готовы в смысле «обалдели», то ли готовы спектакль растоптать.

В короткой паузе между актами актеры не успели на весь услышанный ор даже отреагировать. Все чувствовали, что получили по мордам, и поэтому пошли на второй акт с каким-то почти озверелым настроением. Перед тем как стал набираться свет, Зина Славина успела показать рукой круговое движение — понятно было, что надо держать темп и не падать духом. В такой атмосфере играли второй акт.

Сцена в райкоме проходила в большем общении с залом. Поэтому Самойлов ненароком следил за лицом Фурцевой. Лицо было брезгливо-недовольное, словно ей показывали прокаженных из индийского штата Кашмир.

Удивительно было другое: несмотря на «военный режим» просмотра, актеры играли превосходно, отчаянно и залихватски. Сами радовались тому, сколько появилось импровизации. Это тотчас сказалось: в зале кое-кто стал реагировать, конечно, под сурдинку, посмеиваясь в кулачок, оборачиваясь и как бы стесняясь друг друга.

Наконец спектакль закончился. Фурцева сбросила на кресло шубу и обернулась.

— Где партийный секретарь? Где дирекция? Здесь, в этом театре, есть партийная организация?

К ней подошел белый, как мел, Глаголин, но она его грубо отшила — мол, все с вами ясно, нет парторга, безответственная организация... На беду, в этот момент высунулся актер Рамзес Джабраилов, который играл ангела с крылышками. Одет он был в трико, обтягивающее мужскую силу, и скорее походил на Люцифера, чем на ангела. Фурцева по женской логике прореагировала на появившееся «чудо» и громко спросила:

— Вот вы?!

Джабраилов указал на себя и тоже спросил:

— Вы ко мне?

— Да-да, к вам! Вам не стыдно играть вот так, в этом неприличии?

— Не стыдно, — на удивление спокойно ответил Рамзес.

Она поискала глазами Любимова и злорадно выкрикнула:

— Да, довели вас здесь! Вас надо всех разогнать!

В этот момент из «окопов» появился Вознесенский и самовольно, без разрешения, начал говорить о том, что Любимов как художник имеет право увидеть наше недавнее прошлое в сатирическом ключе...

— Сядьте, Вознесенский! Ваша позиция давно известна. И вообще, как вы сюда попали? Кто пустил этого защитника? Все ясно! Ну и компания же у вас подобралась. Приведи сюда иностранцев, не надо по стране ездить. В центре Москвы узнаешь больше, чем по любому «Голосу». А зачем им ездить — они сюда придут и напишут! Второй акт, говорите! Второй акт ничего не изменил. Как был непроглядный мрак, так и остался. И сердце у вас не защемило такую действительность нам показывать. Так-то вам нужна советская власть? Пинать ее вам хочется! Смотрите, допинаетесь!

В этот момент в центре зала поднялся красивый, лощеный молодой человек из театрального отдела.

— Екатерина Алексеевна, можно сказать откровенно? От всего сердца?

— Скажите, скажите от молодежи, а то я тут одна все решаю.

— Правильно решаете, Екатерина Алексеевна. Этот спектакль целит в самое сердце советской власти, в нашу смычку с крестьянством. Если у нас на селе такое крепостное право, то что же за страну мы построили? Откуда у нас тогда космос, как же это мы победили в войне, если в спектакле такой райком... Это в Америке Чарли Чаплин с маленьким человечком, а у нас Теркин, женщина-колхозница, которая выиграла войну...

Выступление Чаусова взбесило Можаяева. Он не удержался, вско-чил, и его понесло. Он без слов прошел к Чаусову и скомандовал:

— Сядьте!

Тот с перепугу медленно сел и сник.

Можаяев погрозил ему пальцем и добавил тихо, но твердо:

— Вы еще молодой человек, а ведете себя как карьерист! Так карьеру не делают! — Он повернулся к Фурцевой и продолжил: — Как вы воспитываете молодые кадры, Екатерина Алексеевна? Это ведь первостатейный подхалим.

За кулисами актеры на этот пассаж даже захлопали.

— Как будто для этого молодого человека не было мартовского Пленума ЦК КПСС, — продолжил Можаяев, — осудившего волюнтаристские методы руководства. А они, оказывается, живы, только в другом обличье: в демагогическом бряцании действительно великими заслугами. «Для каждого из нас, — говорит Брежнев, — должно стать обязанностью быть гражданином, участвовать в обсуждении злободневных проблем или так называемых временных вопросов». Мимо них, как говорил Щедрин, не пройдешь с «олимпийским равнодушием».

Можаяев указал на сцену и выкрикнул:

— В этом театре нет равнодушия, и за это его бьют, не понимая, что рубят сук, на котором сами сидят. — И затем продолжил:

— У нас много больших жизненных вопросов, которые помогает решать и театр. Да, это увеличительное стекло. Но не площадка для демагогии, молодой человек. Театр тоже вместе с партией решает вопросы нашей повседневности, пытается донести до каждого из нас, что никто, кроме нас самих, не сдвинет их с места. Что это за вопросы? Я вам отвечу, напомнив принятые нашей партией решения, которые здесь почему-то забыли: это развитие хозяйственной самостоятельности колхозов... У Кузькина, как мне кажется, есть предтечи, но это не маленький человек Чарли Чаплина, а Иванушка-дурачок, Швейк Га-шека, Теркин Твардовского...

— Хорошо, хорошо, товарищ Можаяев, — заговорила, наконец, выбитая из седла министр культуры. — Мы помним о роли мартовского пленума, о задачах по развитию хозяйственной самостоятельности, но мы знаем и о роли партии в этих вопросах.

Можаяев хотел что-то возразить, но Фурцева подняла руку и громко выкрикнула:

— Стоп! Достаточно! Все понятно, целую лекцию закатили. Хватит! Давайте, как говорит герой вашего спектакля, не будем ломать комедию. — Она взяла себя в руки, посмотрела презрительно на свою команду и продолжала:

— Итак, подведем итоги: второй акт, говорите? Главный режиссер заявил, что он ставит все на место? Вот что я отвечу главному режиссеру: потуги изображения райкома в этом спектакле — чистая проформа! Тут собрались не пни березовые, Юрий Петрович. В этом спектакле такая антисоветчина, что его ничто не в состоянии спасти.

— Но ведь это, Екатерина Алексеевна, напечатано, — негромко возразил Любимов. — И не где-нибудь, а в «Новом мире»!

Фурцева оглянулась, рассмеялась и вновь повернулась к Можаяеву.

— Вы думаете, Можаяев, что если вас напечатали в «Новом мире», то вы далеко поедете? Нет, Можаяев! Садитесь!

— Не сяду! — крикнул Можаяев. — Честь имею! — отчеканил он и почти строевым шагом вышел из зала. Возникла тяжелая пауза, которую нарушил отчаянный голос Любимова:

— А вы думаете, что вы далеко пойдете с вашим «Октябрем»?

Все актеры за кулисами аж подпрыгнули.

«Шеф, зачем?» — кричало все внутри у каждого работника театра. Потом он объяснил, что имел в виду не Великий Октябрь, а журнал «Октябрь» Вс. Кочетова. Но было уже поздно. На эту реплику министр вскочила и понеслась:

— Ах, вот вы как! На березу водрузили «Новый мир» и думаете, что у вас что-то изменится? Новый мир появится? Вам другой мир нужен. Вам наш «Октябрь» не угоден. Я буду на вас жаловаться в ЦК! Леониду Ильичу Брежневу! Весь театр надо разогнать! Здесь нет советской власти! Я сейчас же поеду к Леониду Ильичу и расскажу, что здесь происходит.

У нее упала шуба, но она о ней даже и не вспомнила — опрометью выскочила из зала и на весь театр хлопнула дверью. Потом кто-то прибежал и осторожно взял шубу, словно там была главная часть министра.

После прогона коллектив стихийно собрался в тесном фойе. Здесь были Можаяев, Боровский, Глаголин, Дупак, гости, не сумевшие посмо-

треть спектакль. Многие из актеров прослушали обсуждение спектакля в записи и совсем приуныли.

Любимов закурил, кто-то поставил на небольшой стол пепельницу.

— Наверху нам было сказано, что спектакль закрыт. Но я не горюю. Что дает мне силы? То, что при этом закрытии вы, мои товарищи-актеры, безукоризненно работали при пустом зале, когда сидели люди, которые умерщвляют искусство, а значит, и душу своего народа. Спасибо вам за труд. Я оптимист, этот спектакль обязательно пойдет.

Вскоре стало известно, что Любимова сняли с работы и исключили из партии. Однако через две недели его вызвал начальник Управления культуры Москвы Борис Иванович Рудаков.

— Поздравляю, Юрий Петрович, ваше письмо дошло до товарища Брежнева. Вас вновь примут в партию и возвращают в Театр на Таганке. Однако по поводу спектакля «Живой» принято жесткое решение. Куда как жестче, чем на первом этапе предлагало вам Управление.

— Ну, как же можно со мной без жесткого решения... И что же я теперь должен делать? — с интересом спросил режиссер.

— Вот приказ № 58 Управления культуры исполкома Моссовета от 12 марта 1969 года.

Рудаков протянул бумагу и сказал:

— Читайте вслух, если с чем-то не согласны, возражайте...

— Спасибо, мне уже прислали копию: «Получился идейно порочный спектакль, искаженно показывающий жизнь советской деревни 50-х годов». Вот именно по этому пункту я возражаю и повторяю вновь: я оптимист, этот спектакль когда-нибудь пойдет.

— Ну что ж, возможно! Только не забывайте старую присказку, Юрий Петрович: «Когда дураки поумнеют, придут новые дураки».

Кстати, об оптимизме и пессимизме. Знаете, Юрий Петрович, кто изобрел пессимизм? Гамлет. Весь мир сделался печален оттого, что извечал некогда печаль этот сценический персонаж. Так вот, Юрий Петрович, ваш оптимизм по поводу «Хроник» Шекспира — на самом деле пессимизм. А пессимизм, по шекспировскому «Гамлету», это как раз и есть оптимизм. Ставьте «Гамлета». «Гамлет» — это европейская специальность, докажите, что это не так.

— Не люблю договоренности на бегу, будет разрешение — будет и результат.

— Хорошо, за разрешением дело не станет. — Рудаков вышел из-за стола, проводил Любимова до дверей и на прощание протянул руку.

— Не надо горевать, Юрий Петрович. Ведь мне досталось не меньше вашего. Обиды от власти нужно сносить не просто терпеливо, но с веселым лицом: если они убедятся, что и впрямь задели вас, непременно повторяют.

— Повторят! И еще не раз! Но «куда я иду, вы не можете прийти». Всего хорошего, Борис Иванович.

— Вам того же, Юрий Петрович.

Любимов пожал протянутую руку, вежливо поклонился и вышел из кабинета.

Ах, эта свадьба!

Наступил май. В праздник Победы была назначена свадьба Виктора и Татьяны. Этот день, оказывается, не отменял работу грибоедовского загса.

И вот звучит «Свадебный марш» Мендельсона, в зал торжественно входят Виктор и Татьяна. За ними родители, отец Самойлова — Александр Павлович. Следом сокурсники жениха — Алиса Чернова, Владимир Насонов, Люся Животова, родственники Татьяны. Все весело переговариваются. Звуки музыки затихают: регистратор объявляет фамилии бракосочетающихся.

— Сегодня вступают в брак Татьяна Кроткая и Виктор Самойлов. Прозвучал главный вопрос:

— Является ли ваше желание вступить в законный брак искренним?

Оба в напряженной тишине ответили:

— Да!

Затем последовало объявление:

— По вашему взаимному согласию ваш брак регистрируется.

Татьяна и Виктор расписываются, затем под аплодисменты целуются. Регистратор объявляет их мужем и женой. Под музыкальный марш вносят шампанское. Все шумно поздравляют Татьяну и Виктора.

На выходе жених и невеста с друзьями садятся в заранее заказанную «Чайку». Все остальные — в автобус малого класса РАФ-976. Машины направляются на Матвеевскую. Вместе с Самойловым и Таней в «Чайке» находятся Качанчик, Бориска, Филатыч — все выпускники «Щуки». Прямо в машине ребята открывают бутылки шампанского. Бориска, друг Самойлова, произносит тост:

— Виктор, Таточка — мы вас от всей души поздравляем! Все прошло прекрасно! Как же я вам завидую! Захотелось и самому вот так погарцевать. За вас, за ваше счастье! Горько!

Все подхватили:

— Горько! Горько! Горько!

— Володька, — скомандовал Бориска, — смотри, какая погода, какие краски! Давай вашу «Разноцветку»!

— Тогда налейте трубадуру еще, для связок. — Качанчик выпивает, открывает чехол, достает гитару и начинает петь:

У окна я стою, как у холста:
Ах, какая за окном красота,
Будто кто-то перепутал цвета,
И Неглинку, и Манеж...
Над Москвой встает зеленый восход,
По мосту идет оранжевый кот,
И лоточник у метро продает
Апельсины цвета беж.

Свадебный кортеж быстро мчится по Москве. В машине весело: все поют. Затем звучит поэтическое поздравление Филатыча.

— У меня тоже кое-что припасено, словно для вас.

«Где-то полные бокалы
Звонко сходятся в вокалы,
А земля пьяным-пьяна, ах, ей сейчас поспать бы,
Словно гостье с чьей-то поздней свадьбы.
И дома прямы и величавы,
Как родня невесты при венчанье».

Все хлопают. Снова — шампанское и поздравления: «Горько!» Машины сворачивают за город, на Матвеевскую.

Здесь царят такие чистота и порядок, что гости просто не могут удержаться от восторженных восклицаний:

— Слушайте, какая красота!

— Как здесь хорошо...

— Несколько километров от Москвы — и совсем другой воздух.

Действительно, трудолюбивые родители Татьяны каждую весну превращали загородный дом и участок в сказочное место.

Пока Вера Владимировна со своей сестрой расширяли плацдарм для большего числа гостей, Алиса и Люся уговорили Самойлова показать теплицу и то, что в ней растет.

— Витька, есть время — давай взглянем на подсобное хозяйство.

Люся и Алиса подхватили Самойлова под руки и потащили в глубину двора.

Восхищаясь и охая, они разглядывали теплицу. В ней уже пошли в рост огурцы, вовсю зеленели лук и укроп.

— Слушай, Самойлов, — с откровенной завистью заговорила Люся, — ну ты и жук навозный оказался! Нет-нет, не надувайся. Я в хорошем смысле слова, Витюша. Значит, у них, кроме этой замечательной дачки, есть еще и квартира в Москве?

Самойлов нехотя кивнул головой и промолчал.

— Хорошо, а где, спрашивается, будут жить молодые?

— Не все ли тебе равно, Люська, — не выдержала Алиса. — Витьке повезло, нашел хорошую девочку, у ее родителей есть для них квартира...

На «хорошую девочку» Животова скорчила кислую мину, но промолчала.

Когда Самойлов отошел нарвать для сокурсниц тюльпанов, она тихо добавила:

— Ты лучше о себе подумай, подруга. Говорила тебе, держись Витьки, он везучий... Теперь кусай себя за одно место. Видишь, как получилось, твой Алешка сделал ход конем и того гляди... сорвется. А Витька другой. С ним вы бы смотрелись, да и с жильем наладилось бы. Ему комнату давали на Дубининской. А теперь ему все пофигу, двухкомнатная квартира на Беговой. Повезло Таньке, Витька надежный.

— Не верю я в такие скоропалительные женитьбы. Если я захочу, я его у этой длинноносой в одну ночь отобью.

— Не вздумай! И не говори глупости, поезд ушел. Витьку тебе не вернуть.

— Ладно, посмотрим. Ты-то как? Рожает?

— Рожая, — уверенно ответила Алиса, будто ненароком закрывая от Люськиных глаз свой небольшой животик.

— От Насонова?

— От Насонова. Все остальное...

— Телевидение! — усмехнулась Люська.

— Ну тебя к черту, Люська. Ты стала невозможной. Пойдем порадуемся чужому счастью. Только бы Володька не напился. Он у меня молодец, сыграл Хлопушу, сейчас в завязке.

— Ну и что? Мой Алешка не пьет, а начнет, так бочку за один присест вместе с друзьями уговаривает. Россия страна северная, Алиса, нам калории нужны.

Наконец подошел с цветами Самойлов и торжественно вручил каждой из сокурсниц по букету. Люся схватила Виктора под руку и на обратном пути, как ни в чем не бывало, запричитала:

— Насоныч говорит, что ты здорово Керенского сыграл. Якобы Любимов тебе специальное поздравление сделал.

— Да ничего особенного. Просто написал на программке: «Самойлов, живи долго, как Керенский, ибо стиль премьеры ты постиг! Твой мучитель Любимов».

Вдруг навстречу им прилетел с возбужденным лицом уже подвыпивший Бориска и стал всех пугать:

— Пропала невеста. Все! Таню украли! Она пропала. Невеста исчезла. Значит, так, — с горящими глазами заговорщика заговорил Бориска, — Витя, либо ты ищешь, либо платишь выкуп! Все, невеста исчезла!

Самойлов бросился искать. Во всех частях дома гремел его голос:

— Таня! Танечка! Где ты, Таня?

Самойлов под общий шум и смех долго по всему дому искал невесту, которая, оказывается, все это время была в погребке, где и была найдена. Когда ее привели за стол и все, наконец, расселись, слово взял Борис Иванович.

— Дорогой Александр Павлович, жена моя Вера Владимировна, дорогие гости, спасибо вам, что вы в этот торжественный день свадьбы нашей дочери Танечки и дорогого моего зятя Виктора приехали в этот дом, повидавший немало всего, в том числе горя и неизведанного счастья... Мы рады, что вы разделяете с нами наше семейное торжество — свадьбу этих красивых и молодых людей. Давайте выпьем за их благополучие и совместную жизнь на долгие годы. Как говорится — горько!

Все громко закричали:

— Горько! Горько! Горько!

Молодые целуются. Гости выпивают и закусывают. Звон приборов перемешивается с репликами присутствующих и общим разговором. Родственники по материнской линии тихонько перешептываются: скажет гость — Александр Павлович — следующее слово или вначале будет говорить мать невесты Вера Владимировна?

Шура, сестра Веры Владимировны, настойчиво подталкивает ее выступить первой. Но та громко обращается к отцу Самойлова:

— Я думаю, мы попросим благословить наших детей, жениха и невесту, отца Виктора — Александра Павловича.

Александр Павлович, стройный, легкий на подъем мужчина лет под пятьдесят, с колодкой наград на пиджаке, оглядывает всех присутствующих. За столом сразу замолкают. Все вдруг замечают, что отец жениха необыкновенно красив: густая черная шевелюра, вскинутые дугообразные брови, прищуренные синие глаза. Голос у него командирский, но спокойный.

— Благословить — дело хорошее, Вера Владимировна. Но мы ведь тут не в церкви. Семейное дело — это дело рукотворное. Как заживете, так и пойдет дальше. Виктор зачат в окопе, тогда привилегий у лейтенантов не было. Расписывались в Вязниках, в сорок пятом. Такого, — он взглянул на стол, — и в помине не было.

Но как бы быстро мы ни сходились, чувство ответственности по-

являлось еще быстрее. Тут все просто — война, сегодня счастье, рядом она — а завтра все может кончиться. Мы, мужики, были благодарны — тебе в этой мясорубке повезло — девушка, рискуя вместе с тобой жизнью, дарит тебе свою любовь. В такой ситуации все было навечно. Один налет, одна бомба — и вас нет. Поэтому такая любовь не только счастье, но и, как сказала Вера Владимировна, благословение. И я вас благословляю. Невеста у тебя красивая, Виктор, — на Офелию похожа. Береги ее.

— А кто такая Офелия, дядя Саша? Принцесса? — сияя от комплимента, спросила Татьяна.

— Ну, миленькая, это знать надо! — с вызовом прозвучал голос Люси. Воцарилась ватная тишина, и вдруг подвыпивший Насонов пробасил:

— Ну ты и хамка, Люська! Такую песню испортила.

— Почему это хамка? Я так, к слову.

— Такие вещи вслух не произносят. Воспитанные люди таких замечаний невесте не делают. Обзавидовалась чужому счастью — вот как это называется.

— Володя, прекрати сейчас же, — одернула мужа Алиса. — Перебили такой тост.

— Действительно, гистрионы, возьмите себя в руки, — выкрикнул Филатыч и, обернувшись к Александру Павловичу, сказал:

— Александр Павлович, простите нас. Актеры, как говорил Чехов, сукины дети, иногда несут что попало. Закончите тост, пожалуйста.

— Вас как зовут? — обратился Александр Павлович к Люсе.

— Люся! Я сокурсница вашего Виктора, — нехотя отозвалась Люся.

— Нельзя так, милая. Тем более, Таня права: Офелия действительно принцесса.

Видя, что у Тани навернулись слезы, Александр Павлович добавил:

— И наша Танечка тоже принцесса. Извинитесь, пожалуйста, Люся.

Вновь возникла ватная тишина.

— Извините, — сквозь зубы процедила Люся и резко отодвинула стул. Но, выбираясь из-за стола, искоса поглядывая на Татьяну, сказала:

— На «Таганке» собираются ставить «Гамлета», а она даже не знает, что там есть Офелия. И не принцесса она никакая, а дочь Полония!

Не оглядываясь, она вышла в коридор и судорожно полезла в оставленную там сумку за сигаретами.

— Ну что ж, люби другого сколько тебе угодно, но не требуй взаимности, — с усмешкой продолжил отец Виктора. — Итак, шагом марш дальше. Собственно, я заканчиваю: берегите друг друга, мои дорогие, хороших вам детей, добросовестного труда.

Сразу после здравницы Александра Павловича быстро поднялась Вера Владимировна и, торопливо поздравив молодых с вступлением в новую жизнь, предложила:

— Сегодня день Победы в самой страшной войне. Давайте сделаем так, чтобы это, во-первых, никогда не повторилось, а, во-вторых, я предлагаю всем вместе для Александра Павловича, который защищал Сталинград и брал Берлин, для всех нас, молодых и старых, что-нибудь спеть вместе. Ну, вот хотя бы это!

Вера Владимировна оказалась певуньей, и все сразу подхватили:

— Расцветали яблони и груши,
Поплыли туманы над рекой,
Выходила на берег Катюша,
На высокий берег, на крутой.

В середине песни в комнату шумно ввалилась компания молодых людей. Наташа-пышечка, Кирилл, Геннадий-Крокодил — все из компании с улицы Беговой.

— Танька! — провозгласила Наташа. — Беговая к тебе приехала. Поздравляем! Три-четыре: горько!

Все вошедшие кричат: «Горько!» Молодожены целуются. Общие аплодисменты.

— Принимайте, Вера Владимировна!

Опоздавшие гости выкладывают на стол бутылки, цветы, большой торт.

— Виктор, — продолжает Наташа, — спасибо тебе за билеты в театр. Мы посмотрели на «Таганке» «Десять дней»! Это было здорово! Правда, ребята?

— Да! — Дружно ответили приехавшие.

— Кстати, с нами был Геннадий, — интригуяще закончила «вступительную речь» Наташа. — У него свое слово!

— Во-первых, гости дорогие, простите, что мы прибыли не к началу торжества. Праздник!.. Пока все соберутся — обязательно опоздаешь. Но мы приехали! Поздравляем жениха и невесту! И еще: Виктор, мы с тобой однажды поцапались, чего не бывает, прости ты меня, дурака! Как говорится, не разглядел, с кем имею дело. Вот тебе мой подарок. Говорят, что ты увлекаешься шахматами, вот самая большая шахматная доска в Москве. Все вместе покупали. А это тебе, Танюша, — духи «Шанель № 5» от меня. Настоящие.

Раздались громкие реплики:

— Вот это да! Вот это поздравление!

Геннадий передал подарки и через стол протянул руку Самойлову.

— Спасибо! — ответил Виктор и обменялся рукопожатием с бывшим соперником. — Рад тебя видеть, Гена. Присаживайтесь. Вон там есть место. Тетя Шура, готовьте резерв, в коридоре есть скамейка.

Мужчины через стол передали на руках длинную лавку, и опоздавшие гости принялись устраиваться.

Пока царила общая неразбериха, шукинцы, Филатыч и Качанчик вышли покурить.

— Люська одурела, — прикуривая от одной сигареты другую, жалуется Филатыч. — Наглая, как кошка. Всех завела. Девчонке всего восемнадцать лет... Будто она все знала, когда поступала.

— Ревнует, — ответил Качанчик. — Целилась в Витьку, попала на Алешку с Малой Бронной, который поматросил и бросил ее. А теперь локти кусает. Озверела, взяла и девчонку обидела ни за что ни про что. Куда Бориска делся?

— Скетч какой-то готовит. Пошел петуха из курятника доставать.

— Петуха?! Он что, напился?

Вдалеке звучит голос Насонова, он декламирует стихотворение Семена Гудзенко:

— Когда на смерть идут — поют,
А перед смертью можно плакать...

В коридоре, прислушиваясь к чтению стихов, продолжают разговор.

— То-то еще будет, — заметил Качанчик, показывая на девчонок, — вон сколько солнышек прикатило.

Рядом, в другой комнате, Люся приводит себя в порядок перед зеркалом, затем надевает куртку и идет на выход.

— Ты куда? — загородил дорогу Филатыч. — Что за бегство? Вспомни вот это:

«Умей принудить сердце, нервы, тело
Тебе служить, когда в твоей груди
Уже давно все пусто, все сгорело
И только Воля говорит: «Иди!»

— Вот именно, Леня, воля моя говорит: иди. Передайте Виктору, что свадьба в мае — всю жизнь будет маяться. И, тем не менее, я желаю им счастья.

— Люся, стоит актрисе хоть раз выступить в роли обиженной, и ты уже никогда не получишь другой роли.

— Кто это сказал? Почему?
— Ты не поверишь, но это сказал я.
— Не страшно. Страшно лицемерие и фальшь. Глядя, как Виктор играет жениха, понимаешь, почему Офелия утопилась. Пока.
В последний момент Филатыч успевает удержать Люсю.
— У тебя есть сигареты? — спрашивает он.
— Вот тебе пачка, и отстань.
Люся достает из сумки сигареты, бросает Филатычу и уходит.
В большой комнате раздаются аплодисменты, адресованные На-
сонову. Звучит тост тети Шуры, и снова кричат: «Горько!» В это время
Люся останавливает рядом с домом какую-то машину и уезжает.
В дом врывается возбужденный Бориска с большим хлопающим
крыльями петухом. Все собравшиеся с нескрываемым изумлением
смотрят на Бориску, который на одной руке держит, как ловчую птицу,
петуха, другой делает знаки всем успокоиться.
— Прошу внимания: юмористическая импровизация. Исполни-
тели: петух Мендельсон и шафер свадьбы Борис Мамонт.

Концерт для двух голосов

Познакомьтесь, это Петя. Любо?..
Чтоб не вешали вы губы...
— Поиграем, Петя?
— Свадьбу — я веду!
— Ладно — посему!
В каждой свадьбе два завета,
Да, любви, а верность следом,
Молодец, образцовский наш дуэт.
— Кто здесь лишний?
— Лишних нет.
Рви на финиш, Витя, Таня!
Ленту в клочья!
— Три ребенка!
— Это точно!
Пьедестал вам для свершений!
Но вопрос для уточнений:
Доживем до золотой мы?
— Без сомнений!

Раздаются бурные аплодисменты. Перепуганный петух неожиданно срывается с руки Бориски, перепрыгивает на стол и начинает

крушить все, что ему попадает под ноги и крылья: падают бутылки и бокалы, опрокидываются тарелки и цветы в вазах. Кто-то пытается петуха поймать, но он не дается. Наконец открывают окно, и петух выпархивает наружу.

И сразу в дом врываются отголоски салюта, в небе вспыхивают разноцветные зарницы от выпущенных ракет.

Поздно ночью в разных положениях по всему дому спят оставшиеся на ночь гости. Виктор и Таня, прижавшись друг к другу, устроились на матрасе среди убранной стопками посуды. Молодым не спится.

— Витя, что это было?

— Свадьба, Таня.

— Значит, я теперь жена?

— Да, Танюша, теперь ты жена.

— А почему мне так грустно?

— Потому что устала, и я тебя еще раз не поцеловал.

Целуются. Самойлов вдруг начинает смеяться.

— Что случилось?

— Вспомнил «петуха Мендельсона». Старик с перепугу умер.

— Жалко! Говорят, плохая примета.

— Ну, вот! Ты что это, комсомолка?

Крепко обнимает Татьяну.

Не бойся, все будет хорошо.

— Ты меня любишь?

— Очень!

— Очень-очень?

— Вот так и... очень.

Катаев как зеркало русской идентичности

Когда вывесили приказ о постановке в театре «Гамлета», Самойлов был назначен четвертым исполнителем Лаэрта. Первым был Золотухин. При таком раскладе шансов у Самойлова не было. «Хозяевами таганской тайги» были два мил-сердечных друга. В единственном числе — Высоцкий и первый исполнитель Лаэрта — Золотухин. Однако, надо отдать должное Золотухину: он подошел к Самойлову, позддравил его и бросил:

— Не тушуйся.

Незабываемой оказалась первая репетиция «Гамлета».

В переполненный зал, где торжественно сидела почти вся труппа и сотрудники цехов, неожиданно вошли вместе с Любимовым Боров-

ский, Дупак, какой-то незнакомый мужчина и в конце встреченный аплодисментами композитор Шостакович. Все сразу решили, что музыке будет писать знаменитый композитор. В подтверждение этого в зале раздалась увертюра Шостаковича, написанная к недавно вышедшей картине «Гамлет» режиссера Козинцева со Смоктуновским в главной роли. Неожиданно под эту музыку, пройдя через центральный проход, поднялся на сцену тот самый неизвестный человек весьма импозантной внешности и вдруг начал на английском языке читать монолог «Быть или не быть».

«Неужели пригласили кого-нибудь из-за границы? — стали перешептываться актеры. — Может, это для страховки Высоцкого на случай неудачи или срыва?»

Загадка раскрылась сразу по окончании чтения монолога: Любимов представил исполнителя. Им оказался некий кандидат филологических наук, ученик шекспироведа Александра Аникста.

Аникст сделал для театра композицию по шекспировским «Хроникам», постановка которых по причине «аллюзий и ассоциаций» Управлением культуры была запрещена. И знаменитый маэстро был, хоть и недолго, сердит на театр. Вот почему в театре появился его преданный ученик.

После такого необычного начала работы над «Гамлетом» Любимов вызвал на сцену первый состав, и началась первая репетиция. Присидев в зале до конца репетиции, Самойлов решил позвонить жене. Пошел в кабинет завтруппой, и тут его перехватил артист Вячеслав Королев. Он был третий Бернардо и тоже маялся в неизвестности — удастся ли поучаствовать в спектакле.

— Виктор, я — в Переделкино. Хочу навестить могилу Пастернака. Поедем вместе?

— А что, можно.

Он позвонил жене и сказал, что будет позже.

На Киевском вокзале взяли билеты и через 25 минут оказались на станции Переделкино. Шли пешком мимо патриаршего подворья, церкви и, наконец, пришли на кладбище.

Могилу нашли быстро. На холмике рядом с незамысловатым памятником лежали маленький букетик цветов и скукоженный, но большой венок от австрийской профсоюзной организации. Слава поднялся на возвышение и, размахивая руками, прочитал свое стихотворение. Собственно, их обоих и свела в театре тяга к литературному творчеству.

Самойлов закончил писать одноактную пьесу и нашел в Королеве не только толкового критика, но и интересного поэта. Впрочем, в

эту пору на «Таганке» сочинительством занимались многие. Золотухин опубликовал повесть, Смехов был не только ведущим артистом, но сделал великолепный сценарий к спектаклю «Послушайте!». Позже появился талантливый Филатов, не говоря уже о Высоцком, чья слава набирала небывалые обороты.

Все капустастики изобиловали замечательными поэтическими сюжетами; к тому же мэтры — Евтушенко, Вознесенский — не только были представлены на сцене, но и запросто приходили в театр. Вполне изучив Переделкинское кладбище, приятели решили посмотреть на знаменитый Дом творчества писателей.

И тут произошло неожиданное событие. На улице Серафимовича Королев разглядел гуляющего писателя Валентина Катаева. Одет он был в скромный старый плащ, на голове — кепка, но Королев по носу узнал его.

— Давай подойдем? — предложил Слава.

— Неудобно, — застеснялся Самойлов.

— Да чего ты? Пригласим в театр, узнаем, над чем мастер работает, — настаивал Королев.

— Он дружил с Есениным, — вспомнил Самойлов, — давай пригласим его на «Пугачева» — наверняка не видел.

Подошли. Представились.

— А что вы тут делаете, господа таганцы? — с неким лукавством спросил маэстро. Катаев был настроен благодушно, но улыбались только губы.

— Ходили на могилу Пастернака. У нас ставят «Гамлета» в переводе Пастернака. Вот мы и приехали зарядить, так сказать, аккумуляторы, — бойко ответил Королев.

— Но это не все, — подхватил Самойлов, — во-первых, мы знаем ваши произведения. На нашем курсе играли «Квадратуру круга», во-вторых, у нас возникла идея, Валентин Петрович, пригласить вас на спектакль Есенина «Пугачев».

— Ах, вот как! Значит, на «Пугачева»? Ну что ж, вполне, вполне... Можно сходить. Только не надо хлопотать о билетах, я позвоню Юрию Петровичу и все улажу. Когда ближайший «Пугачев»?

— Послезавтра, — бойко ответил Самойлов.

— Кто из вас там играет? Оба?

— Там играет вот он. Его фамилия Самойлов, зовут Виктор, — отрапортовал Королев.

— Как Виктор играет?

— Здорово! Приходите, посмотрите.

— Ну, что ж, рад знакомству, молодые люди, а сейчас я вас приглашаю на чай. Моя прогулка закончилась.

Катаев посмотрел на часы и показал рукой в сторону двухэтажного деревянного дома на другой стороне улицы.

В доме их встретила жена мастера и быстро организовала чай и печенье.

— Есть у меня одна фотография Есенина, я ее вам подарю.

Катаев достал альбом и, порывшись, вынул карточку. На ней Есенин был в шубе, с несколько мрачным, задумчивым лицом.

— Здесь он без позы и пудры. Возьмите на память. Пусть ваши аккумуляторы наполняются невыдуманным Есениным.

Самойлов, которого Московская филармония приглашала на концерты, давно мечтал сыграть одну драматическую поэму «Пугачев». Теперь он почувствовал, что от Катаева можно получить о Есенине какую-то сенсационную информацию.

— Вы меня заинтриговали, Валентин Петрович. Что значит — невыдуманный Есенин?

— Я его неплохо знал. Вначале его вознесли, потом, при советской власти, Бухарин и Троцкий, изрядно потрепав, запретили, а позже, как это у нас бывает, захвалили до небес. Красавец, бабник, а тут еще Айседора Дункан... В дополнение решили, что повесился.

Катаев передохнул, отпил маленький глоток еще не остывшего чая и продолжил:

— Через год на могиле еще и застрелилась единственная женщина, которая его любила, — Бениславская. Еще одна сенсация — сотрудница ГПУ покончила с собой. Он ведь был страшным саморекламщиком, поехал в Ленинград создавать литературный журнал, по дороге разным стукачам наговорил Бог знает что. А тут еще съезд, лютая борьба сталинистов и троцкистов...

Зачем ему было вешаться? Запоя тогда у него не было, депрессии тоже. Наоборот, женился на внучке Толстого, как шутили тогда — «королевич сел на трон великого старца». К тому же у него имелся револьвер, мог бы легко застрелиться, чем лезть под потолок, куда попасть даже при большом желании не так-то просто.

Время изменилось, революция перерождалась в термидор, а он по-ребячьи выдумывал про себя всякие истории, задевая сильных мира сего, к которым он никогда не принадлежал. И вот результат: погиб в расцвете сил, не сделав и четверти того, что ему давалось легко, Божьим провидением.

Однако нельзя забывать, что «во всех непредвиденных случаях надо помнить, что все ниспослано Вседержителем». К тому же, как ни тяжело мне это говорить, он был горьким пьяницей. Одно время я почти каждый день с ним встречался, и всегда от него пахло перегаром. Надо было иметь двузильное терпение, чтобы с ним не ссориться.

Горький все время в письмах учил Сталина: «Нужно иметь национальную линию». А Есенин мог бы — со временем, конечно, — стать превосходным русским поэтом национальной линии. Его знают в основном песенного: «Клен ты мой опавший» или «Выткался над озером алый цвет зари». Последнее и вовсе написано в шестнадцать лет. А ведь серьезного Есенина не знают. Не знают «Страну негодяев», где он вывел Чекистова, этот прообраз Троцкого. Есть там одно место, напрямую относящееся к Наркомвоенмору. — И тут Катаев неторопливо, какой-то серой краской прочел несколько строк из «Страны негодяев»:

...Я ругаюсь и буду упорно
Проклинать вас хоть тысячи лет,
Потому что...
Потому что хочу в уборную,
А уборных в России нет!
Странный и смешной вы народ!
Жили весь век свой нищими
И строили храмы Божии...
Да я б их давным-давно
Перестроил в места отхожие.
Ха-ха!..

...Вот ведь с кем не боялся сталкиваться наш «королевич», — продолжил он после короткой паузы. — Не знают и его «Пугачева». Спасибо вашему театру, Любимову и, кстати, Эрдману, который надоумил Юрия Петровича поставить этот спектакль.

А у нас в это время были Блок, Гумилев, да тот же замечательный Клюев... Сегодня кажется, что Есенин затмил даже Блока, а ему тогда можно было, не стесняясь, завязывать шнурки на штиблетах гениального Блока. Он, кстати, точнее всех сказал о Есенине: «Стихи у поэта ясные, чистые, язык...» Ведь не сказал «гениальный поэт», а сказал просто, но весомо — Поэт.

По вашим глазам, молодые люди, я вижу, что вас разочаровал. Но это моя точка зрения. Когда-нибудь я об этом напишу. Я ведь хорошо знал и «мулата». Есенин недолюбливал его, порой они так сцеплялись, что страшно становилось.

— А кто этот «мулат», неужели Пастернак? — с горящими глазами спросил Королев.

— Да. Есенина мы звали — Королевичем, а Пастернака Мулатом.

— Валентин Петрович, — сжавшись в комок и глядя в пол, заговорил несвойственным ему голосом Самойлов, — честно говоря, я после вашего рассказа в каком-то недоумении.

- Ага, значит, задело.
- Очень, и... готов поспорить.
- Пожалуйста, я готов слушать.
- Но вначале я хочу вам прочитать одно стихотворение. Можно?
- Есенина?
- Нет, другого поэта, но, на мой взгляд, первоклассного. Можно?
- Да что вы заладили, конечно, можно.

Катаев откинулся на стуле, навел радаром свой нос на Самойлова и стал слушать. Виктор стал читать:

Я переписывать не стану
Из книги Тютчева и Фета,
Я даже слушать перестану
Того же Тютчева и Фета.
И я придумывать не стану
Себя особого, Рубцова,
За это верить перестану
В того же самого Рубцова,
Но у Тютчева и Фета
Проверю искреннее слово,
Чтоб книгу Тютчева и Фета
Продолжить книгою Рубцова.

— Ну что ж, хорошо читали, — губами улыбнулся Катаев. — И стихотворение искреннее. Этот Рубцов — талантливый поэт. О нем знают, говорят... Но какое отношение он имеет к нашему разговору? В чем здесь ваше «поспорить»?

— Здесь все, в чем вы упрекали Есенина. И самореклама, и гордыня, и даже поза... Но в стихотворении есть то, ради чего я его прочитал и чего, как мне кажется, вам не удалось в вашем рассказе избежать.

Вот эта строчка: «И я придумывать не стану себя особого...» Простите, но так и хочется сказать: особого Катаева. И дальше: за это верить перестану... Вы на волосок были рядом с гением, и вас раздражало его состояние?... Не верю, что только это. Вы чего-то не договариваете. Я часто бываю в Литинституте, даже мечтаю поступить туда заочно, но о Рубцове там только и слышу: да, конечно, хороший поэт, но... и пошло-поехало... И я понял: ему просто завидуют. А зависть надо заслужить.

— Понял, вы хотите сказать, что в моем рассказе о Есенине чувствуется зависть? Значит, исправлюсь. Жюль Ренар прав: «Правду лучше не говорить, но всегда говорить правду». Я подбираюсь к одной большой работе, где буду вспоминать молодость, в том числе и Сергея Александровича. Спасибо, вы помогли мне заметить ошибки.

Мой друг, — обратился Катаев к Самойлову, — позвольте прочесть ваше творение! Что это, поэзия?

— Нет, пьеса.

— Привезите экземплярчик, я обещаю не завидовать.

— Вы обиделись, Валентин Петрович, но будьте милосердны и подумайте: все мы уйдем, а ваш друг, от которого постоянно пахло перегаром, останется. И это огромное счастье, что вы с ним общались. Лично я вам завидую. И мы будем рады, если вы придете на «Пугачева».

В этот момент в глубине дома раздался телефонный звонок. Через минуту вошла жена Катаева:

— Извините, гости дорогие, но Валентина Петровича зовут к телефону.

Дальше послышалось:

— Звонит Михалков, просит тебя выступить...

Вскоре молодые артисты попрощались с гостеприимными хозяевами и отправились в Москву. По дороге Королев ругал Самойлова за самоуверенное нахальство и за то, что выставил талантливого писателя в роли Сальери. Виктор оправдывался:

— Не знаю, что на меня нашло, но я не хотел кричать «ура».

Самойлов больше никогда не видел Валентина Петровича живым. Не слышал Виктор и о том, побывал ли он на «Пугачеве». Позже Виктор прочитал роман Катаева «Алмазный мой венец» и обрадовался. Все там было по-другому, великодушно и талантливо...

Вечная память тем, кто превращает кровь в чернила.

Репетиция — любовь моя?

Конечно, репетиция — любовь моя. Но если ты репетируешь во втором-третьем составе, а в первом назначена какая-то звезда, то репетиция превращается в танталовы муки.

С «Гамлетом» все было именно так. Первый состав репетировал на сцене, все другие сидели в зале, а иногда и манкировали своими обязанностями. Только на сцену дуэли с Гамлетом приходили все Лаэртты. Но и тут с Высоцким дрался Золотухин, а потом «по остаточной квоте» фехтовали другие, в том числе и Самойлов.

До этого с Высоцким Самойлов играл мало. Правда, был однажды введ в «Жизнь Галилея» на роль друга Галилея Согредо, но вводил не Любимов, и это никак не запомнилось. Поэтому как Высоцкий репетировал от начала до конца работы над ролью, Самойлов не знал. До

«Гамлета» выпускался «Тартюф», где был занят Самойлов, и «Что делать?», где они оба не участвовали. Потом — «Берегите ваши лица» — спектакль, в котором Высоцкий пел свою знаменитую «Охоту на волков», после которой зрители в три горла орали: «Повторить!». Потом был потрясающий спектакль «А зори здесь тихие...» с непревзойденным Виталием Шаповаловым и замечательным Иваном Бортником. В театре этих актеров очень любили. Ивана Бортника — за вулканический темперамент, за острую характерность в любой роли, за находчивость и любовь к импровизациям, от которых подчас все теряли самообладание. Виталия «обзывали» по-дружески «Шапеном», но это никак не умаляло глубочайшего уважения к его таланту, музыкальности, к его актерским вершинным созданиям — Пугачеву и Васкову.

Говоря о женской половине труппы Театра на Таганке, принято упоминать прежде всего Зинаиду Славину и Аллу Демидову. Конечно, это великие актрисы, гордость «женского лица» труппы Театра на Таганке. Но ведь рядом были замечательные Марина Полицеймако, Нина Шацкая, Татьяна Жукова, Лидия Савченко, Ирина Кузнецова, Людмила Комаровская, Виктория Радунская, Татьяна Лукьянова, Татьяна Иваненко, Елена Корнилова, и пришедшие немного позже великолепные Татьяна Сидоренко, Наталья Сайко и будущая народная артистка России Любовь Селютина.

У каждой из упомянутых актрис были такие взлеты и достижения, что не хватит места, чтобы их перечислить. Воздать же им должное коротко удалось только Андрею Вознесенскому, написавшему на стене кабинета Любимова знаменитый мадригал: «Все богини, как поганки, перед бабами с Таганки».

Первые репетиции с Высоцким были посвящены религиозной составляющей этой пьесы. Написана она была Шекспиром в 1600 году, в 35 лет. Пьеса «Гамлет», или «Гамнет» (так Шекспир назвал своего сына, умершего в 11 лет), была единственным произведением, над которым великий драматург работал целый год. В театре «The Globe» (в переводе это — не только обыкновенный школьный глобус, но и земной шар) в это время не было никакой гонки, и Шекспир имел возможность отделать ее скрупулезно и неспешно.

В «Гамлете» очень сильны мистический и религиозный элементы. В разборе Любимов много уделял внимания именно этой стороне пьесы, о чем он коротко рассказывает в своей книге. Самойлову казалось, что для Высоцкого очень важна была сцена молитвы короля, начинающаяся со строк:

«Удушлив смрад злодейства моего.
На мне печать древнейшего проклятья —

Убийства брата. Жаждою горю,
Всем сердцем рвусь, но не могу молиться.
Помилованья нет такой вине».

И так же важно было решение Гамлета в данный момент не мстить Клавдию. Володя играл эту сцену потрясающе. Самойлов всегда смотрел ее из-за кулис и поражался выносливости Высоцкого. Позади большая часть спектакля, на актере удушающий черный свитер, выпаривающий из него по два килограмма пота за спектакль, и, несмотря на это, душераздирающий, бешеный темперамент, ясность мысли и глубина прозрений. До сих пор в памяти эта сцена и яростный голос Гамлета-Высоцкого, выстраивающего план мести:

«Назад, мой меч, до боле страшной встречи!
Еще поцарствуй.
Отсрочка это лишь, а не лекарство».

Спектакль рождался постепенно. Долго не получалась дуэль Гамлета и Лаэрта. Все выглядело непрофессионально и тяжело. Однажды, когда не было Золотухина, Самойлов, готовясь к своей очереди, решил размяться — стал прыгать через скакалку, прокручивая веревку по нескольку раз за один прыжок. Это было старое боксерское упражнение, которое Виктор помнил с младых ногтей. Самойлов разминался неподалеку от фехтующих, и Высоцкий увидел и заинтересовался:

— Дай-ка я попробую, — попросил он веревку. У него получилось. И вдруг Самойлов предложил:

— Можно перед боем сделать разминку с веревкой, а потом уже драться на шпагах.

— Тогда надо найти вторую веревку.

— Зачем? Будем перебрасывать друг другу одну.

Попробовали. Сразу стало ясно, что сцена становится динамичнее, а текст ложится «в десятку». На следующий день дуэль начали репетировать на сцене.

Как всегда, вышел первый состав. Стали показывать Любимову то, что наработали с репетитором по фехтованию. Все шло неплохо, но от шума шпаг смазывался текст, а дуэль и вовсе не получалась. Оба дуэлянта — Высоцкий и Золотухин — расстроились, и в паузе Володя начал что-то шептать Золотухину. Валерий сопротивлялся, не понимая, о чем идет речь. Тогда Гамлет-Высоцкий сбегал за кулисы, принес веревку и обратился к Любимову:

— Мы тут вчера пробовали с Самойловым один вариант. Можно мы покажем Золотухину и вам, Юрий Петрович?

— Ну, покажите. Где Самойлов? — спросил Любимов.

— Я здесь, Юрий Петрович, — с последнего ряда отозвался Виктор.

— Что у вас за привычка с Насоновым всегда сидеть где-то в углу? — Недовольно проворчал Любимов.

— Вся жизнь актера, Юрий Петрович, — это надежда, которая заканчивается привычкой сидеть в углу, — тихо, но внятно ответил Самойлов.

— Это кто сказал?

— Иванов-Козельский, Юрий Петрович, один провинциальный трагик.

— Слушай, трагик, брось валять дурака, иди на сцену. Что вы там придумали?

Самойлов без особого энтузиазма пошел показывать Золотухину то, что ему пытался объяснить Высоцкий. Однако сработало что-то ретивое: Виктор стремительно вбежал на сцену, быстро снял свитер и, оставшись по пояс голым, взял у Высоцкого веревку. Затем виртуозно показал наработанное еще в боксерский период упражнение. Веревка свистела, текст буквально отлетал от зубов. В конце он бросил веревку Высоцкому. Пока шел монолог Гамлета, Виктор, схватив шпагу и нож, стал бить их друг о друга, словно разминаясь перед схваткой. В свою очередь Высоцкий так блестяще показал номер со скакалкой, что Золотухин не выдержал и захлопал.

— А вы знаете, это интересно, — раздался одобряюще голос Юрия Петровича. — Молодцы! Тебе, Валерий, тоже надо освоить... Но это, мои дорогие, надо развивать. Повтори-ка, Виктор, как ты точил на него зуб шпагой и ножом.

Самойлов повторил, но уже без прежнего энтузиазма.

— Нет-нет, в два раза быстрее, словно это настоящая дуэль. Стоп, а в конце всади нож изо всех сил в планшет.

Самойлов повторил предложенный вариант и в конце всадил нож.

— Вот теперь правильно, — раздался из зала голос шефа. — Дуэль у вас не получается, потому что вы не профессионалы. Люди того времени часами себя тренировали, чтобы дать отпор любым встретившимся головорезам. Нам с ними нечего тягаться. Дуэль надо делать условно! Азартно и в бешеном темпе. А с веревкой хорошо. Закрепляем!

— Это Самойлов придумал, — неожиданно сказал Высоцкий.

— Хорошо-хорошо, мы это учтем во время распределения премий.

— Не надо премий, мне бы репетировать почаще.

— Завтра мы эту сцену с тобой раздраконим. Покажи Золотухину работу с веревкой.

И вдруг, словно сорвавшись, Любимов гаркнул:

— Валерий, сними ты эти черные очки, это такой штампяра! Лаэрт — не Джеймс Бонд, он сын премьер-министра, крупная фигура в датской иерархии. А потом, тогда не прятались от солнца в темных очках — солнце было религиозной святыней. Давайте сцену с выходом всех на похороны Офелии. Самойлов, пройди эту сцену и не жалуйся: ты столько играешь, что история потеряла счет.

— Юрий Петрович, у вас неверные источники информации.

— А у тебя нет чувства меры, без году неделя в театре, а ведешь себя, как премьер. Всё, репетируем! Все недовольства и претензии после репетиции. Давайте, выход с гробом и так далее... Дайте Буцко, музыкальный кусок с акцентами.

Весь этот день Лаэрта репетировал Самойлов. А после работы в гримерной комнате вспыхнула ссора. Высоцкий позвал Самойлова уточнить последовательность коротких реплик во время дуэли. Партнеры начали репетировать, как вдруг к ним ворвался Золотухин.

— Ах, вот вы где! — взволнованно начал он. — Витька, ты же знаешь, что я не могу так прыгать! У меня же ноги больные... Какого х.. ты притащил эту веревку? А ты, Володька, какого черта купился на это? Я придумал очки, свою пластику, а он из-за вас меня с репетиции выгнал. Он — хам, а вы оба — предатели.

— Валерий, подожди, — перебил Высоцкий, — еще много времени. Мы с тобой сделаем твой рисунок, удобный для тебя.

— Да не будет этого! Как ты не понимаешь, кто на репетиции однажды становится ослом, тот никогда уже не будет лошадью. Любимов теперь никогда не откажется от такой дуэли. Я же видел, как он смотрел на вас, когда вы крутили эту змею.

— Какую змею?

— Эту веревку, Володя.

Золотухин пристально посмотрел на Высоцкого и, едко улыбнувшись, бросил:

— Поздравляю, Володя, но запомни, девятый месяц самый длинный. А ты, Витя, ни в чем не виноват. Ты — счастливый соперник, но запомни, когда ты станешь мишенью, я тебя не закрою. Все, я пошел. Завтра меня не будет, пусть репетирует с тобой Витька.

Он развернулся и ринулся прочь из гримерки.

Высоцкий закричал:

— Валерий, постой... Да постой же ты!..

Но «первый Лаэрт», размахивая костылем, уходил все дальше.

Золотухин словно накаркал. На следующий день не пришел на репетицию не он, а Высоцкий. Началась какая-то странная неделя ре-

петиций «Гамлета» без Гамлета. Поползли слухи, что Офелию — молодую, недавно принятую в труппу актрису Наташу Сайко — вызывали в кабинет Любимова, и там шеф поочередно заставлял ее репетировать то с Филатовым, то с Золотухиным. Все бросились за сведениями к Наташе. Сайко все категорически отрицала.

Неделя закончилась общим собранием в верхнем буфете. На собрании появился Высоцкий. Он выглядел опустошенным, тихим и виноватым. Сел где-то в углу. Мял сигарету, но не курил.

Большинство членов труппы со злорадным нетерпением ждали увольнения премьера. К сожалению, он исчез на неделю не в первый раз — такое случалось и раньше.

Любимов начал издавека. Похвалил актеров, что, несмотря на то, что пришлось делать много замен, театр все-таки работал, потому что большинство артистов осознаёт, как относиться к профессии и к дому, который им дал все.

— Вот, к примеру, Высоцкий... Ему ведь ни в чем не отказывали в театре. Позавидуешь, какой репертуар играет! Просил меня поставить «Гамлета». Так будь добр, работай! Так просто такие роли не даются. Вы пока не Пол Скофилд, голубчик. Занесло вас, Владимир. Написали две-три приличные песни и думаете, что вам все позволено? Можно театру на голову садиться? Нет, не выйдет. Я не потерплю этого.

На последней реплике худрука Высоцкий встал и, не сказав ни слова, быстро зашагал прочь от присутствующих к лестнице, ведущей на выход.

Гений — это не только долгое терпение, но и преднамеренные ошибки

...Беседуя с Давидом Самойловым, Юрий Петрович сказал однажды:

— Как бы хорошо не строился спектакль, надо обязательно вводить контрапункт. То есть ломать привычную линию восприятия и давать зрителю перестроиться, чтобы не уставал и того хуже — не выключался из действия. Нечто подобное вполне можно отнести и к литературному произведению.

Памятуя эту реплику Любимова, автор счел возможным ввести в ткань своих записок документальный материал. Традиционно принято давать его в приложении, однако нам показалось логичным ознакомить уважаемого читателя с этими документами именно в тот момент повествования, к которому они хронологически относятся. Ведь про-

блемы театра, драматические столкновения, ставшие в будущем неразрешимыми, уже в то время, время «золотой поры», непосредственно проникали в хронику нашего бытия, во всевозможные приказы и объяснительные записки, исподволь оказываясь «документально зафиксированными» как предвестники будущего разлада.

Документы взяты автором из музейных и архивных фондов, посвященных жизни и творчеству Владимира Семеновича Высоцкого, а потому упор в них делался в основном на разного рода приказы, справки и автографы поэта.

Среди рукописей содержатся черновики стихов и песен, написанных Высоцким к спектаклям и юбилеям театра. Есть ряд бумаг, связанных с его актерской деятельностью — наброски к ролям Маяковского и Гамлета. Уникальны эти документы и тем, что в полной мере демонстрируют, что уже на раннем этапе создания театра рядом с «триумфом» непременно рождалось и «наваждение» с характерными для него чертами пренебрежения к так называемому «человеческому фактору». В основу построения тематического обзора положен хронологический принцип.

Высоцкий был принят в труппу Театра на Таганке в 1964 году. Первое упоминание о нем в табелях учета занятости артистов относится к 18 сентября и посвящено репетиции спектакля «Герой нашего времени»: «18.09.64 г. с 10 до 15.30. Сцена «Герой нашего времени». Любимов. Оформление, реквизит, музыка... Все занятые и Буткеев, Высоцкий, Шацкая...».

19 сентября В.С. Высоцкий с 17.30 до 18.30 участвовал в репетиции «Доброго человека из Сезуана», а затем впервые вышел на сцену в роли Второго бога в этом спектакле.

* * *

«Председателю городской тарификационной комиссии
тов. Ушакову К.А.

Дирекция и общественные организации Театра драмы и комедии ходатайствуют об установлении оклада 85 рублей в месяц артисту театра Высоцкому Владимиру Семеновичу.

Далее следует:

«За несколько месяцев работы в нашем театре В.С. Высоцкий сыграл следующие роли:

2-й Бог и Муж в спектакле «Добрый человек из Сезуана» Брехта;
Драгунский капитан в спектакле «Герой нашего времени» по Лермонтову.

В. Высоцкий обладает хорошими сценическими данными, про-

фессионализмом, музыкальностью. Образы, созданные им, отличаются психологической достоверностью, художественной выразительностью.

В новых работах театра В. Высоцкий репетирует центральные роли.

Директор театра Н.Л. Дупак.

Главный режиссер, заслуженный артист Ю.П. Любимов.

Секретарь партбюро А.Н. Колокольников.

Председатель месткома Г.Н. Власова.

* К спектаклю «Десять дней, которые потрясли мир» Высоцким были написаны несколько стихов и песен: «В куски разлетелся корона...» и «Логово контрреволюции».

* Директор театра Н.Л. Дупак (председатель), Ю.П. Любимов — главный режиссер (зампредседателя), завлит театра Э.П. Левина (секретарь), актеры — Высоцкий В.С., Губенко Н.Н., Демидова А.С., Золотухин В.С., Славина З.А., Смехов В.Б., Власова Г.Н., Хмельницкий Б. А. Поэты, критики, деятели культуры — Аникст А.А., Арбузов А.И., Вознесенский А.А., Евтушенко Е.А., Карякин Ю.Ф., Самойлов Д.С., Эрдман Н.Р.

* От 5 апреля 1967 года в РГАЛИ хранится копия выписки из протокола заседания худсовета театра.

Присутствовали: Дупак, Любимов, Марьямов, Логинов, Толстых, Самойлов, Славина, Высоцкий, Золотухин, Плаголин, Власова, Смехов, Карякин.

Слушали: о выдвижении одного из спектаклей театра на фестиваль «Московская театральная весна — 1967».

Постановили: выдвинуть спектакль «Жизнь Галилея» на фестиваль «Московская театральная весна — 1967».

Режиссера спектакля — Ю.П. Любимова.

Художника — Э. Стернберга.

Артистов — В. Высоцкого, В. Смехова, В. Золотухина, В. Соболева.

Выписка верна: секретарь худсовета театра Э. Левина.

* «Московская театральная весна — 1967» не стала для Высоцкого полной победой. Первым дипломом награждается постановщик «Галилея» Ю.П. Любимов, а вторым — сам спектакль.

17 мая 1967 года состоялась премьера спектакля «Послушайте!» по стихам В.В. Маяковского.

Высоцкий записывает фрагменты стихов и делает отдельные по-

метки: «Я», «Все», «Я — всем», «Хмель» (актер Хмельницкий Б.А.), что свидетельствует о том, что Высоцкий расписывал текст по ролям для облегчения вхождения в образ поэта, которая была, безусловно, сложна.

К спектаклю «Пугачев» В.С. Высоцким были написаны «Куплеты мужиков»:

Кузьма! Андрей!
А что, Максим?
Чего стоймя
Стоим, глядим?
Вопрос не прост,
И не смекнем:
Зачем помост
И что на нем?

* В 1968 году над «Таганкой» нависла угроза — чиновники из министерства культуры пытались снять главного режиссера Ю.П. Любимова с работы, а сам театр находился под угрозой закрытия. Есть интересный документ — автограф выступления Высоцкого на одном из собраний коллектива в защиту своего Мастера. На собрании присутствовали представители Управления культуры. Текст выступления представляет несомненный интерес, поэтому приводится нами полностью:

«Недавно исполнилось четыре года со дня основания нашего театра, нового театра на старом месте, в старом здании, которое в скором времени в связи с реконструкцией будет сломано. Здание действительно ветхое, было время, когда зрители ходили в фойе между ведрами и под дождем (зонты и плащи ведь оставляют на вешалке — там, где как раз начинается театр). Нечеловеческими усилиями мы стараемся поддержать это здание, но оно все равно постепенно приходит в негодность и дряхлеет. Совсем иная картина — в коллективе (я имею в виду творческий коллектив).

1. За четыре года при очень большой нагрузке и при попустительстве главного режиссера Ю.П. Любимова был создан прекрасный, крепкий, долгоиграющий репертуар и не менее крепкий коллектив. Некоторые за последнее время произошедшие события доказали, что коллектив сплочен, полностью поддерживает и репертуарную политику театра, и все творческие замыслы Любимова (я опять говорю о творческом коллективе). Могу уверенно сказать, что это коллектив единомышленников.

2. Все спектакли нашего театра показаны зрителю не менее 100 раз. Спектакль «Павшие и живые» — о войне — за два года прошел больше 200 раз, «Десять дней...» — о революции — больше 200 раз, и т.д., и т.д.

Это доказывает жизненность репертуара и театра. У некоторых непосвященных или неверно информированных людей есть мнение, что на наши спектакли ходит фрондирующая молодежь. Это неверно. Имея возможность во многих спектаклях открыто общаться с залом — могу смело сказать, что вижу людей пожилых и даже пенсионного возраста, среди них бывают и старые большевики, и деятели партии и правительства, и высокие гости; и Ульбрихта, и Микояна, и Гэса Холла никак не назовешь фрондирующей молодежью.

Кроме того, целый месяц в нашем театре работали социологи, которые выяснили, что 82% наших зрителей — люди от 26 до 50 лет, из них 73% — люди с высшим образованием.

3. Театр давал спектакли в фонд мира. Первым — в фонд Вьетнама, в фонд строительства монумента защитникам Москвы.

Я не буду говорить о громадной шефской работе — ее проводят все театры. Но в 50-летний юбилей Великой Октябрьской революции в партийной школе, где учатся представители коммунистических партий многих стран, игрались фрагменты из спектакля «Десять дней, которые потрясли мир», поставленного театром. Я нарочно говорю — «театром», а не Ю.П. Любимовым, потому что это одно и то же и потому, что Театр на Таганке ассоциируется прежде всего с именем Любимова, а не, скажем, замдиректора Улановского. Мы говорим «Таганка» — подразумеваем — «Любимов». Мы говорим «Любимов» — подразумеваем — «Таганка».

Все это я говорил о творческом и общественном лице театра. Хорошо, когда лицо веселое или серьезное, но не хмурое или злобное. Но, к сожалению, все эти четыре года лицо это вынуждено было и хмуриться, и очень часто, перед каждой премьерой, принимать выражение болезненного ожидания, а иногда и отчаяния. Кто теперь может сомневаться в лояльности «Десяти дней...», а ведь и с этим спектаклем были трудности. И каждый раз после нескольких месяцев (зачеркнуто — «грандиозной») работы, а работают у нас вы знаете как, Любимов не уходит из театра иногда по 16 часов, смотрит почти все спектакли, чтобы держать их в форме, то же можно сказать и об актерах. После спектакля «Пугачев», например, Бояджиев сказал, что он за много времени, наконец, увидел святой актерский пот. Пот и нервы. И вот перед премьерой начинаются только нервы. Кто-то уже «информировал» наших руководителей, и они или идут с предвзятым отношением, или не идут вовсе. Мнение должно сложиться у людей после творческого акта — просмотра спектакля, а не до. Критике всегда должно предшествовать творчество, а не наоборот...

Это не значит, что театр не прислушивается к мнению других. Очень многие пожелания выполняются, очень многие полезные советы выслушиваются, но всегда — чем ближе к премьере, тем чаще актеры начинают выяснять — а какое существует мнение. Спектакля еще нет, а мы спрашиваем мнение, потому что оно уже существует, это мнение — кто-то «позаботился», чтобы оно сложилось. И как часто можно слышать: но ведь «Добрый человек из Сезуана» — прекрасно. А что было вначале с «Добрым человеком»? Вот и все.

Нам очень хочется продолжать работать так же, в том же составе, еще лучше. Хочется работать и играть премьеры, так же, как «Сезуан» (так в тексте), «Десять дней», как весь наш репертуар».

Интересно отметить, что Владимир Семенович в своих текстах (приведенных выше) практически не ставил знаков препинания. В настоящем тексте они все-таки расставлены, остальной текст оставлен без изменений.

Однако, этот период ознаменовался не только «общетеатральными» неприятностями; не избежал их и лично Высоцкий: его несколько раз за сезон 1968/69 годов увольняли из театра «за нарушение трудовой дисциплины». Первый раз это случилось в марте 1968 года, о чем свидетельствует следующий документ.

«ПРИКАЗ

по Московскому театру драмы и комедии

21 марта 1968 г.

20 марта с. г. артист Высоцкий В.С. явился на репетицию спектакля «Живой» в нетрезвом виде и был удален с репетиции главным режиссером театра Ю.П. Любимовым. На спектакль «Десять дней, которые потрясли мир» он допущен не был.

5 февраля с. г. за подобное вопиющее нарушение трудовой дисциплины артисту Высоцкому В.С. был объявлен строгий выговор и снижен оклад до 100 рублей в месяц сроком на 2 месяца.

Театр принимал все меры для того, чтобы лечить Высоцкого, всегда шел ему навстречу. К великому сожалению, Высоцкий не оправдал надежд коллектива театра.

За вопиющее нарушение трудовой дисциплины, за систематическое пьянство освободить артиста Высоцкого В.С. от работы в театре по ст. 47 «Г» КЗОТ с 20 марта 1968 г. Бухгалтерии театра удержать с артиста Высоцкого В.С. все расходы, связанные с поездкой за артистом Губенко.

Основание: докладная записка зав. тр. Власовой Г.Н.

Директор театра Н.Л. Дупак».

* Через несколько дней Высоцким было написано заявление, автограф которого сохранился.

«В партийную организацию,
в местный комитет Театра на Таганке
от актера Высоцкого В.С.

Заявление

Считаю себя виновным в том, что поставил театр в трудное положение, виновен перед коллективом. Сейчас я принял меры (медицинские), чтобы впредь обезопасить театр и себя от повторения подобных выходов.

Прошу вернуть меня в театр, работой своей постараюсь исправить положение и принести пользу театру». (Подпись.)

* 8 апреля 1968 года состоялось заседание месткома по разбору заявления Высоцкого. В местном комитете есть копия протокола.

«20 марта с. г. артист Высоцкий был освобожден от работы в театре по ст. 47 пункт «Г» за систематическое пьянство.

Своим недостойным поведением артист Высоцкий В.С. нанес колоссальный ущерб театру: отмена спектаклей, срочные вводы, нарушение всех часовых норм у артистов, материальные затраты.

Однако, принимая во внимание заявление артиста Высоцкого В.С... руководство театра сочло возможным принять артиста Высоцкого В.С. на работу временно-условно на договор с окладом 100 рублей в месяц с 9 апреля с. г.

2. Вывести артиста Высоцкого В.С. из состава Художественного Совета театра.

3. Снять артиста Высоцкого В.С. с роли Мотякова в спектакле «Живой»...

Назначить на роль Галилея в спектакле «Жизнь Галилея» артиста Губенко Н.Н...

Назначить на роль Хлопуши в спектакле «Путачев» артиста Насонова В.Н. и Голдаева Б.В.

Назначить артиста Шаповалова В.В. на роль Маяковского в спектакле «Послушайте!»

Основание: докладная записка зав. труппой Власовой Г.Н. и протокол заседания месткома театра от 8.IV.68.

Директор театра Н.Л. Дупак».

Несмотря на то, что согласно предыдущему приказу на роль Хлопуши были назначены вторые исполнители, Высоцкий В.С. в это время продолжал играть эту роль один. (Позже появятся другие исполнители: Насонов, Галкин.) Вот на эту тему любопытный автограф.

«Директору Театра
на Таганке Дупаку Н.Л.

Заявление

Я считаю, что сегодняшнее мое выступление на сцене в роли Хлопуши — просто издевательство над моими товарищами и над зрителем. Ничего, кроме удивления и досады, моя игра не может вызвать. Я нахожусь в совершенно нерабочем состоянии. У меня нет голоса. Я прошу принять срочные меры по вводу новых артистов на роли, которые играем я и Губенко. В противном случае наступит момент, когда мы поставим театр в очень трудное положение.

6 ноября 1968 г.»

(Подпись.)



Управление культуры и искусства Моссовета

П Р И К А З № 22

15

по Московскому театру драмы и комедии

ТАНКЕ

5 - февраль 1968 г.

§ 1

28 января с.г. на сп. "Первые и letzte" артист ВЫСОЦКИЙ В.С. явился в нетрезвом виде. С 29 января артист ВЫСОЦКИЙ В.С. в работе не был допущен.

За приход на спектакль в нетрезвом виде и нарушение нормальной работы коллектива артисту ВЫСОЦКОМУ В.С. ОБЯЗАТЬ СТРОГИМ ВЫГОВОРОМ и снизить оклад до 100 рублей в месяц сроком на два месяца.

Основание: докладная записка от зав. группой т. Завосовой Г.Н.

§ 2

Приказом по театру за № 12 от 11 января с.г. артист БУТКЕВ В.А. за явку на спектакль в нетрезвом виде был освобожден от работы в театре.

Однако, приняв во внимание просьбу коллектива оставить артиста БУТКЕВА В.А. в театре, руководством театра сочло возможным отменить приказ об освобождении В.А. БУТКЕВА.

За приход на спектакль в нетрезвом виде артиста БУТКЕВА В.А. переводится во вторую категорию с окладом 85 рублей в месяц сроком на два месяца, с чем вносятся соответствующие изменения в коллективный с ним договор. Вопрос о дальнейшей работе артиста Буткева В.А. будет решен руководством театра по окончании сезона.

Основание: протокол общего собрания коллектива театра от 1 февраля с.г.

§ 3

Уборнику НИХАЙЛОВУ И.П. с 1 февраля с.г. числить на прошлой должности - билете с окладом по штатному расписанию.

Основание: характеристика зав. хоз. частью т. Мартынова Н.П.

Директор театра

И. Дулов



Министр культуры СССР Е.Фурцева



На гастролях в Болгарии. 1975 год.



Спектакль "Жизнь Галилея", 1966
Галилео Галилей – В.Высоцкий, Сакредо – В.Иванов-Таганский



В.Высоцкий в роли Керенского в спектакле
"Десять дней, которые потрясли мир", 1965



В.Высоцкий в роли драгунского капитана в спектакле
"Герой нашего времени", 1964



Спектакль "Тартюф", 1968
 Дамис – В.Иванов-Таганский
 Эльмира – А.Демидова

**В.Иванов-Таганский в роли
Дамиса
"Тартюф", 1968**



**В.Иванов-Таганский в роли Керенского в
спектакле "Десять дней, которые потрясли
мир", 1970**

* Уже в декабре 1968 г. В.С. Высоцкий снова увольняется из театра, о чем свидетельствует следующий документ.

«Приказ № 183

по Московскому театру драмы и комедии

14 декабря 1968 г.

Артист Высоцкий В.С. начиная с 17 октября с. г. систематически нарушал трудовую дисциплину: не являлся на спектакли, приходил в театр в нерабочем и нетрезвом состоянии, что вынуждало руководство театра к срочным заменам его в спектаклях и заменам спектакля «Жизнь Галилея», где В.С. Высоцкий является единственным в театре исполнителем заглавной роли и, кажется, должен был бы чувствовать особую ответственность в эти дни не только перед руководством театра, но и перед зрителем.

Все вышеприведенное, грубейшие нарушения трудовой дисциплины и систематическое пьянство В.С. Высоцкого вынудили дирекцию театра освободить артиста Высоцкого В.С. от работы в театре по статье 47 КЗОТ, пункт «Г», со 2 декабря с. г.

10 декабря с. г. артист В.С. Высоцкий обратился в партком, местный комитет и к Художественному Совету театра со следующим письмом...»

Если бы Высоцкий положил ниже приводимое письмо на музыку, то могла бы получиться уникальная «Исповедь хулигана»:

«Товарищи из месткома, парткома и Художественного Совета! Я обращаюсь к вам, потому что вы только можете решить, быть мне в театре или не быть.

Все мое пребывание в театре, если исключить несколько сыгранных мною ролей, можно представить как целую вереницу выговоров, нервов, разговоров, увещаний. Были и благодарности, но гораздо меньше и реже.

Мне не хотелось бы в этом письме перечислять все мои нарушения или заслуги за эти несколько лет.

Сегодня я серьезно задумался о том, какой вред приносили мои «вывихи» театру, какое значение имели они для всего нашего молодого коллектива.

Совершенно отчетливо сознаю теперь, что ТАК работать в искусстве нельзя, невозможно. Театр можно строить только полностью вкладывая все свои силы, умение, способности. За последнее время у нас участились случаи потребительского отношения к театру, непрофессионального поведения со стороны многих актеров. И в этом я усматриваю часть своей вины.

Я, как ведущий актер театра, не имел права подавать дурной пример и позволять более молодым актерам делать неверные выводы из моих поступков.

В театре время от времени случаются приходы в театр в нерабочем состоянии. Вероятно, и здесь не обошлось без оглядки на меня.

Много нарушений можно еще здесь привести, и во всем, я думаю, можно найти долю моего дурного влияния. Дурные примеры заразительны, добрые тоже, но меньше. Но... в то же время дурное забывается, а хорошее помнится долго.

Я прошу вас попытаться забыть дурное и не забывать хорошего.

Сам, я надеюсь, не подам больше повода для подражания моим выходкам. Мне кажется, я могу принести пользу театру и сделаю все возможное, чтобы принести ее как можно больше.

Разберитесь внимательно в этом письме. Время от времени каждый человек должен подводить итоги. Я подвел их и на этот раз увидел позади очень много черной краски. Теперь нужно высветлять. Я чувствую, я знаю, что у меня есть силы для этого».

Здесь автор намерен остановить этот поток «высыпания» на великом поэте и барде и его вынужденных покаяниях. Удивляет другое, можно ли было бы допустить подобное унижение над большим артистом в прошлом?

Положим, в царскую эпоху?

Вряд ли! Известен выговор, сделанный Шаляпину. Но тогда, по воспоминаниям В.Теляковского о выступлении Шаляпина с «Дубинушкой», произошло следующее: «Императрица Александра Федоровна возразила против выговора Шаляпину, сказав государю, что Шаляпин прежде всего артист, и об этом нужно помнить, прежде чем осуждать его. Можно объявить Шаляпину выговор, или оштрафовать, но не больше». Владимир Теляковский — директор императорских театров, так заканчивает эту тему: «Выдающийся талант всегда будет бельмом на глазу большинства. Велика у нас, у русских, злоба к выдающимся людям». Очевидно, что и тогда и во времена Высоцкого эта злоба присутствовала, но мера ее была несравнима с тем, что, подчас, творилось в советском театре.

Дирекция, партийное бюро, местный комитет и художественный совет театра собрались специально по разбору поведения артиста В.С. Высоцкого 13 декабря 1968 года. Ниже приводится выписка из протокола заседания.

«Выписка из протокола совместного заседания Художественного совета, партийного бюро, бюро ВЛКСМ и местного комитета театра от 13 декабря 1968 г.

СЛУШАЛИ: вопрос о пребывании в труппе артиста В.С. Высоцкого.

ПОСТАНОВИЛИ: Художественный Совет, партбюро, бюро ВЛКСМ и местный комитет театра считают правильным решение руководства театра об освобождении артиста В.С. Высоцкого от работы в театре за грубейшие нарушения трудовой дисциплины, за систематическое пьянство по ст. 47 КЗОТ, пункт «Г».

Однако, принимая во внимание письмо артиста В.С. Высоцкого

с просьбой помочь ему искупить свою вину перед театром, Художественный совет, партбюро, бюро ВЛКСМ и местный комитет сочли возможным оставить артиста В.С. Высоцкого в труппе театра временно с испытательным сроком до конца сезона.

Приказываю:

Учитывая ходатайство Художественного совета, партбюро, бюро ВЛКСМ и местного комитета, оставить на работе артиста В.С. Высоцкого и с 15 декабря с. г. числить его на временной работе по договору до конца сезона с окладом 100 рублей в месяц.

Директор театра Н. Л. Дупак».

* В.С. Высоцкий с декабря 1968 года недолго проработал в театре. Следующее увольнение приходится на март 1969 года, о чем свидетельствует приводимый ниже документ.

«Приказ № 36а по Московскому театру драмы и комедии от 25 марта 1969 г.

В связи с тем, что сегодня, 25 марта с. г., артист Высоцкий В.С. явился на спектакль «Жизнь Галилея» в нетрезвом виде — спектакль отменить и перенести его на 1 апреля с. г., который считать рабочим днем.

Предложить тов. Высоцкому В.С. возместить материальный ущерб за отмененный спектакль.

Основание: докладная записка зав. труппой Власовой Г.Н., акт от 25.III.69.

Директор театра Н.Л. Дупак».

* 26 марта состоялось заседание месткома по обсуждению появления Высоцкого в театре в нетрезвом виде и отмены спектакля.

«Выписка из протокола заседания местного комитета театра от 26 марта 1969 г.

Присутствуют: Г. Власова, В. Насонов, З. Ходжи-Оглы, И. Ростовцева, З. Дмитриева, М. Полицеймако, В. Радунская.

Слушали: об отмене спектакля «Жизнь Галилея» 25 марта 1969 г. в связи с явкой на спектакль артиста Высоцкого В.С. в нетрезвом состоянии.

Решение месткома:

1. За появление в нетрезвом виде на спектакле «Жизнь Галилея» 25 марта и срыв спектакля — артиста В.С. Высоцкого просить дирекцию уволить.

2. По прохождении лечения и представлении врачебного заключения о его излечении — просить руководство и дирекцию театра дать возможность вернуться артисту Высоцкому В.С. в театр.

Местный комитет театра предлагает артисту Высоцкому В.С. лечь в больницу в течение двух дней и находиться там до полного излечения при обязательном контроле членов коллектива — тогда местный

комитет будет просить руководство и дирекцию найти возможность его не увольнять. Проголосовали единогласно.

Председатель МК Г.Н. Власова — 1969 г., 26 марта».

Есть копия акта о необходимости взыскать с В.С. Высоцкого неустойку в сумме 852 руб. за срыв спектакля «Жизнь Галилея»:

«АКТ

г. Москва « » 1969 г.

Мы, нижеподписавшиеся, режиссер тов. Глаголин Б.А., пом. гл. режиссера по литчасти тов. Левина Э.П., зав. труппой тов. Власова Г.Н., составили настоящий акт в том, что 25 марта с. г. артист Высоцкий В.С. явился на спектакль «Жизнь Галилея» в нетрезвом виде и бюллетень предъявлен не был... Выпустить на сцену артиста в таком состоянии было невозможно, да и сам он заявил, что играть не сможет.

Спектакль был отменен. Зрителям были возвращены деньги за билеты в сумме 852 руб.

Необходимо с артиста Высоцкого В.С. взыскать неустойку в сумме 852 руб. за срыв спектакля, о чем и составлен настоящий акт.

Подписи: Б.А. Глаголин

Э.П. Левина

Г.Н. Власова»

«Приказ № 38

по Московскому театру драмы и комедии

27 марта 1969 г.

25 марта с. г. артист Высоцкий В.С. явился на спектакль «Жизнь Галилея» в нетрезвом состоянии, в связи с чем был отменен спектакль.

За систематическое нарушение трудовой дисциплины артиста Высоцкого В.С. с 25 марта с. г. от работы в театре освободить по ст. 47 «Г» КЗОТ.

Основание: докладная записка зав. труппой Власовой Г.Н. с резолюцией гл. режиссера театра Любимова Ю.П., акт от 25.ІІІ.69 г. и решение местного комитета.

Директор театра Н. Л.Дупак».

* В.С. Высоцкий был возвращен в театр в мае 1969 года:

«Приказ № 63

по Московскому театру драмы и комедии

8 мая 1969 г.

Принимая во внимание письмо артиста Высоцкого В.С. на имя руководства театра, в котором он признает свою вину, и решение местного комитета театра с просьбой об оставлении Высоцкого В.С. в театре — дирекция в порядке исключения считает возможным изменить приказ № 38 от 27 марта с. г. (которым Высоцкий В.С. освобожден от работы по ст. 47 «Г» КЗОТ) и за грубейшие нарушения трудовой дис-

циплины, имевшие место 25 марта с. г., артисту Высоцкому В.С. объявить строгий выговор, предупредив его, что в случае малейшего нарушения им трудовой дисциплины он будет уволен из театра.

2. Артиста Высоцкого В.С. считать приступившим к работе с 9 мая с. г.

Основание: письмо Высоцкого В.С. и решение местного комитета. Директор театра Н.Л. Дупак».

* В 1969 году Высоцкий В.С. дебютировал в главной мужской роли спектакля «Добрый человек из Сезуана» — летчика Янг Суна:

«Приказ № 79

по Московскому театру драмы и комедии

9 июля 1969 г.

Назначить вторых исполнителей в спектакли текущего репертуара:

«Добрый человек из Сезуана» на роль Летчика — В. Высоцкого. Работу сдать к 24 июня с. г.».

Есть еще один уникальный документ: программа спектакля «Мать» (1969), где рядом с персонажем Михаила Власова впечатана фамилия Высоцкого. Правда, играл в этот день другой исполнитель — Феликс Антипов. Но важно отметить тот факт, что Высоцкий всего один или два раза сыграл эту роль, состоявшую, кстати, из буквально двух-трех фраз.

В 1969 году Театру на Таганке исполнилось 5 лет. В.С. Высоцкий на юбилее не присутствовал, поскольку в это время в театре не работал, но написал стихи, посвященные пятилетнему юбилею:

Дашь пять лет! Ну да! Короткий срок!

Попробуйте, допрыгайте до МХАТа! —

Он просидел все семьдесят — он смог,

Но нам и пять — торжественная дата.

Однако, в этом калейдоскопе критики и неприятностей есть и светлые пятна, связанные с Владимиром Семеновичем...

«Высоцкий красив и не слащав!»

Вот набросок (имеется в рукописном виде) критика А. Дымшица к рецензии на спектакль «Гамлет»:

«20.XII.71. Ю. Любимов — все психологические линии ясны предельно. Триумф — полная ясность линии Офелии (Н. Сайко). Ан-

самбля — все играют, ни одной проходной роли — от Гертруды (А. Демидова) до Озрика (С. Холмогоров).

От Полония (Л. Штейнрайх) до призрака отца Гамлета (А. Пороховщиков).

Внимание на всех актерах — каждый или характер, или характерен. И Розенкранц (И. Дыховичный), и Гильденстерн (А. Вилькин) и оба могильщика (Ф. Антипов и Р. Джабраилов).

Великолепно сделано с антрактом — сцена обрывается (Гамлет и Королева), и вновь новая сцена начинается фразой, на которой оборвалось действие.

Иллюзия шекспировского театра, без пауз...

Все «красивые» Гамлеты — Бруно Фрейндлих (как А. Блок), Самойлов, Козаков, Хорст Каспдл, фото В. Качалова. По контрасту (на рочито) — Горюнов в постановке Н. Акимова.

Синтез: Высоцкий — красив, не слащаво, а красотой мыслящего, борющегося Человека.

Где виттенбергский студент? (не в манерах, в мысли). Сравни — Белинский, см. Гордона Крэга и у Станиславского. Почти аскетическое оформление сцены — художником Д. Боровским. Отличное музыкальное оформление — Ю. Буцко».

Есть еще один документ: машинопись шекспировского текста написана Высоцким изрядно, что еще раз доказывает тот факт, что он очень серьезно относился к роли и разбирал буквально каждую строку, записывая на полях даже свои мысли: «Я не могу понять! Ужасно!»

В фондах ГКЦМ В. С. Высоцкого хранится еще один интересный документ: программа спектакля «Гамлет», где напротив роли Гамлета напечатаны две фамилии — Высоцкий и Золотухин. Как известно, Золотухина пытались ввести на эту роль в 70-х гг., но он так и не сыграл ее, чем и уникален этот документ. Кроме того, в книге поступлений (КП) за № 978, с. 1, хранится оригинал билета на не состоявшийся 27 июля 1980 года спектакль «Гамлет» (ряд 11, место 24, № 000213, цена 1 руб. 80 коп., с контролем).

В фонде «В.С. Высоцкий» хранится рукописный набросок актера к роли Гамлета:

«Призрак — король датский — тот же Клавдий, так он жесток.

Для Гамлета — это не благородный человек, но у него обостренное чувство несправедливости, чувствует что-то неверно. Гамлет сам его сын — и у него есть и то, и то (и от отца и от себя... (университет)). Призрак должен быть в Гамлете. Это может быть не реальный призрак (в Гамлете двое: один говорит — мсти, другой видит, что это бесполезно). Клавдий говорит с ним очень откровенно (у твоего отца тоже умер отец) и т.д.

(попробовать призраку играть Гамлета)

Гамлет знает, что отец не прав, он студент с новыми идеями, но он

действует так, как бы делал его отец, и он тоже играет: на наш замысел о сходящем с ума человеке, о человеке, у которого уходит из-под ног земля. Это можно сделать чисто зрительно, пластически в начале спектакля — земля уходит, а он продолжает стоять, и тогда первая встреча с призраком».

В 1976 году в Театре на Таганке проходила очередная тарификация артистов.

«Список актеров, представленных на тарификацию по решению Худсовета Московского театра драмы и комедии на Таганке от 4/ХП-1976 г.:

ФИО — 5. Высоцкий Владимир Семенович. Оклад — 150. Категория — высш.

Дата тарификации — 1972. Присвоенный оклад — 200. Категория — высш.

Список ролей, сыгранных за время, прошедшее со времени последней тарификации: 1. Гамлет — «Гамлет», 2. Солдат — «Пристегните ремни», 3. Лопухин — «Вишневый сад».

«Выписка из протокола заседания Художественного совета Московского Театра Драмы и Комедии на Таганке от 4/ХП-1976 г.

Присутствовали: тт. Дупак Н.Л., Любимов Ю.П., Власова Г.Н., Глаголин Б.А., Левина Э.П., Беляев Ю.В., Яциневичене Н.Е., Славина З.А., Демидова А.С., Вилькин А.И., Хмельницкий Б.А., Смехов В.Б., Золотухин В.С., Филатов Л.А., Левинсон Н.Б., Карякин Ю.Ф.

Слушали: о тарификации артиста Высоцкого В.С.

Постановили: в связи с творческим ростом артиста Высоцкого В.С. Худсовет театра единодушно ходатайствует перед Государственной тарификационной комиссией об установлении артисту Высоцкому В.С. высшей категории с окладом 200 рублей.

Выписка верна:

Ответственный секретарь Худсовета (подпись) Э. Левина».

«Х а р а к т е р и с т и к а

Высоцкого Владимира Семеновича

№ 656

10.XII.76

Тов. Высоцкий В.С. 1938 г. рождения, русский, беспартийный, образование высшее, окончил школу-студию МХАТ СССР им. Немировича-Данченко в 1960 г. и был принят в труппу Московского театра им. Пушкина. С 1961 по 1964 гг. работал на киностудиях страны, сыграв роли в к/ф «Карьера Димы Горина», «Увольнение на берег», «Штрафной удар» и др.

В 1964 г. В.С. Высоцкий был принят в труппу Московского Театра Драмы и Комедии на Таганке. За время работы стал ведущим актером театра, сыграв центральные роли в спектаклях «Добрый человек из Сезуана», «Герой нашего времени», «Антимиры», «Десять дней, кото-

рые потрясли мир», «Павшие и живые», «Жизнь Галилея», «Пугачев», «Послушайте!», «Гамлет», «Пристегните ремни», «Вишневый сад» и др.

Участие В.С. Высоцкого в этих спектаклях во многом определило их высокий идейно-художественный уровень. В.С. Высоцкий — актер, обладающий яркой индивидуальностью, высоким профессионализмом, владеющий средствами внешнего и внутреннего перевоплощения. За исполнение роли Галилея в спектакле «Жизнь Галилея» В. С. Высоцкий был удостоен Диплома I степени на фестивале «Московская театральная весна — 1969», в 1976 г. на фестивале БИТЕФ был удостоен гран-при спектакль «Гамлет» с В.С. Высоцким в заглавной роли. Работы В.С. Высоцкого высоко оценены печатью и театральной общественностью.

В.С. Высоцкий является автором ряда песен к спектаклям театра, а также к кинофильмам. Помимо большой работы в театре, снимается в кино, ведет концертную деятельность, выпустил несколько грампластинок в фирме «Мелодия».

Принимает активное участие в шефской работе театра. Участвует в общественной жизни, пользуется уважением и авторитетом в коллективе.

Директор театра Н.Л. Дупак
Гл. режиссер Ю.П. Любимов
Секр. партбюро Б.А. Глаголин
Председатель месткома Ю.В. Беляев»

* * *

Последний документ, о присвоении высшей актерской тарификации, конечно, один из светлых эпизодов в жизни Высоцкого. Надо сказать, что автор неслучайно приводит здесь все эти малоизвестные документы.

(Спасибо Леониду Павлову, собравшему этот материал).

В перечисленных приказах и решениях — огромное драматическое содержание. От документа к документу видишь извилистый и далеко не всегда ровный и прямой путь одного из выдающихся людей нашей эпохи.

И становится ясным: в этой театральной летописи «по нотам» запрототолирована «страдательная парадигма», присущая многим талантливым личностям, прокладывающим себе дорогу от наваждения к триумфу. И это не случайно: гений — это не только долгое терпение, но и преднамеренные ошибки. Чтение исторических документов поучительно еще и по другой причине: они показывают творческий и производственный инструментарий, от которого не был защищен в Театре на Таганке не только Высоцкий, но, пожалуй, каждый из этого коллектива. В будущем по совокупности конфликтов и возросшего противостояния это обернулось горечью раскола.

Вместе с тем, нельзя не согласиться с Любимовым: театр дал Высоцкому огромные возможности для становления его уникального дара. Любая его песня, исполнявшаяся в спектаклях «Таганки», становилась победой, которая перекрывала официальное замалчивание, преследование разного рода «охранительными инстанциями», сопровождавшие Высоцкого всю его короткую жизнь. Однако, оставаясь Гражданином своей страны, Владимир Семенович последовательно отказывался публично обсуждать эти трудности и препоны, особенно в беседах с иностранными журналистами, не раз пытавшимися с помощью каверзных вопросов вывести его на соответствующий разговор.

...А теперь мы снова возвращаемся к тому злополучному собранию, когда Высоцкий после замечания Любимова о его песнях покинул место проведения собрания.

— Вот вам, пожалуйста, — закричал вслед Любимов, — «ушел, и говорить не пожелал». Пусть все запомнят: и не с такими господами театр расставался.

И тут в поле его зрения попал артист Владимир Насонов.

— И Насонова я предупреждаю! Если на вас поступят сведения, что вы пьянствуете в примерках, я вас уволю.

Насонов в это время был в завязке, сыграл второй раз, вместо отсутствующего Высоцкого, Хлопушу, и нервный выпад режиссера в его случае был абсолютно несправедливым. Но Насонов не сдержался. И тоже вышел.

— Прекратите демонстрацию, Насонов, «то, что положено Юпитеру, — не положено быку».

После собрания Самойлов нашел Высоцкого в примерке. На нем не было лица. Раньше Самойлов никогда не видел на его глазах слез. А жаловался он и вообще редко. Но выпад о написанных «приличных двух-трех песнях» его возмутил и сильно обидел. Высоцкий полосовал воздух рукой и все повторял:

— Как не стыдно! Растоптать самое важное, самое дорогое... Сам ведь пишет... Графоман несчастный... Не две-три песни, а шестьсот! А у тебя пять стихотворений, и все мимо рифмы и размера.

В таком состоянии Самойлов никогда Высоцкого больше не видел, но этот день запомнил на всю жизнь. Это было частью того наваждения, которое исподволь вселялось в театр. Конечно, Любимов понимал уровень дарования Высоцкого. Однако положение руководителя театра, воспитателя труппы, роль наставника и педагога, которую он «взял с собой» из Щукинского училища, нередко заставляли его поступать вопреки сердцу — жестко, а иногда и жестоко.

Актеру ведь совсем немного надо — чуть больше справедливости, подлинного, а не показного внимания, больше этого самого сердца, а не постоянной муштры и напоминаний: «Вы забыли, с кем вы работаете!»... Но не каждому режиссеру это дано. Любимов относился к артистам как к инструменту, и эти «отмычки» в будущем, когда рука мастера ослабела, ему за все воздали. Конечно, это трагическая ошибка! Это состояние «калифа на час». Но у каждой «трещины», которая со временем перерастает в пропасть, всегда долгая история. И не у одного Юрия Петровича.

Стоит вспомнить раздел МХАТа, конфликты в Большом, во многих других театрах... А начинается подобное с мелочей: одному режиссер походя нагрубит, другого унизит, третьего незаслуженно выгонит, четвертого и пятого намеренно столкнет на «узкой дорожке», заставив конкурировать между собой, шестой годами ждет роль и чуть ли не до старости не может реализоваться в театре, упуская при этом возможности, предоставляемые кинематографом... — все это, к сожалению, никуда не уходит, не забывается, оставляет шлейф. Это те «дрожжи на слезах», бродящие подспудно в ожидании сатисфакции, которые в один прекрасный момент «выплакиваются» наружу и, становясь неуправляемой лавиной, сносят и театр, и судьбы актеров.

Даже «непогрешимые» не застрахованы от этого. Недаром сказано — «от сумы и от тюрьмы не зарекайся». Но Любимов отличался от других тем, что умел, хоть и с опозданием, воздать должное своим актерам. Многих он лаконично, но положительно упоминает в своей книге «Рассказы старого трепача». Восторженно говорит и о Высоцком: «Думаю, что Владимир Высоцкий мог родиться и встать на ноги только в этом театре. Он бы так не развился. Ну конечно, это от Бога и от мамы с папой — такой талант, хотя то, что от мамы с папой, не совсем правдоподобно: Володин папа на его поминках историческую фразу сказал: “Видимо, в Володе что-то было: его сам Кобзон любил”».

К сожалению, Юрий Петрович запомнил именно эту деталь, зато много позже в полной мере воздал Высоцкому: «Почему такая феноменальная любовь и популярность? Мне понятно, почему. Потому что он пел про то, о чем официальная поэзия не смела петь. Он открыл на обозрение своим соотечественникам целый пласт, как плуг землю вспахивает, он распахал и показал, все равно как Гоголь про Пушкина сказал: «зарифмовал всю Россию». У него же неисчислимое количество тем, он пел про все, про все боли, про все радости, он смеялся над глупостью, он был неукротим и гневен по поводу безобразий, которые творятся. И он так сумел подслушать народные выражения, слова. У него прекрасный народный язык, удивительный. И поэтому Москва его так хоронила, как национального героя».

Но тогда, на собрании (чему был свидетелем не один Самойлов, а большая часть труппы), прозвучало: «Написали две-три приличные песни и думаете, что вам все позволено?...»

«Пощечины на расстоянии»

Кто-то сказал, что «презрение — это пощечина на расстоянии». Этих «пощечин» Любимов раздавал немереное количество. В памяти его конфликт с Анатолием Эфросом во время сдачи «Вишневого сада», когда Любимов учил Анатолия Васильевича, как «дожимать мизансцены». Этот конфликт происходил на глазах всей труппы. Впервые Самойлов увидел Любимова в роли одного из героев «Болдинской осени».

В отповеди Любимова Эфросу были нотки из «Моцарта и Сальери». Любимов тыкал руками в макет и учил бледного, обескураженного Эфроса, как Сальери. Он то и дело повторял: «Надо видеть возможности вашего оформления, почему вы не используете крупные планы при построении мизансцен?» Актерам, присутствующим при этой ссоре, Любимов впервые показался назойливым Сальери с его кредо: «Музыку я разъял, как труп. Поверил я алгеброй гармонию». (Не стала ли ахиллесовой пятой великого режиссера в поздние годы его творчества уверенность в универсальности своего метода? Да, очень похоже, что в зрелости он начал чувствовать себя непререкаемым мэтром, таким живым гением... А ведь именно он, Любимов, втайне слегка презирая и Станиславского с его «жизненной правдой» и реализмом, призывал не называть его учение «системой», имея в виду необходимость гибкого и творческого подхода к театральным классикам...)

Однако как раз Эфрос в качестве режиссера сделал с Любимовым, может быть, его лучшую актерскую работу, Мольера в телевизионном спектакле по пьесе М.А.Булгакова.

После той ссоры они так и не помирились... Не стало ли это поводом согласиться Анатолию Васильевичу прийти на смену Любимову в Театр на Таганке? Вряд ли Эфрос, при своем тонком духовном складе, мог позволить себе столько неэтичный поступок. Впрочем, здесь неуместны догадки.

Любимов и Эфрос походили на теперь уже не встречающуюся породу горных театральных орлов. В ссоре, когда тот и другой отворачивались друг от друга, бросалось в глаза, что они, как ни странно, напоминали герб Российской империи. Один тянул на восток, к византийскому психологизму, другой — на запад, к постановочным аллегориям.

Большинство актеров выдерживали негативные проявления характера Любимова, потому что его любили. Но некоторые ломались, уходили. Ушел в ТЮЗ хороший характерный актер Фоменко, ушел Калягин, ушли Борис Галкин и Рафаэль Клейнер, ушли многие...

А уход с «Таганки» Николая Дупака — это отдельная эпопея. Когда-то его поменяли на Илью Когана из Театра на Малой Бронной, потом возвратили обоих на прежнее место, а в конце, после почти двадцатилетнего служения, унижений и недоверия, «ушли» по принципу, что директоров «следует принимать небольшими дозами и, главное, на короткое время».

Вскоре покинул театр и Володя Насонов, близкий друг Самойлова. Еще позже, уже после развода с Алисой Черновой, он уехал на родину, в Челябинск, и там утонул при странных обстоятельствах. Чуть раньше, опять-таки при невыясненных обстоятельствах, повесилась одна из основательниц Театра на Таганке Людмила Возиян, игравшая старушку в основном составе «Доброго человека из Сезуана».

Все эти разные, не связанные друг с другом трагические случаи оседали в памяти, подспудно бродили, и в тех драматических ситуациях, которые могут быть не опасны в любом другом коллективе, в этом театре, избалованном признанием и завышенными амбициями актеров, выстреливали смертельно, разрушая тот фундамент, который вначале распался на две части, а в будущем, увы, уничтожил главное — ЛЕГЕНДУ.

И сколько ни задавай себе вопрос, кто виноват, какие мудрецы ни исследовали бы химию предательства, ход рассуждений будет разным: в одном случае предатели будут клеймить перевертышей, в другом — предавший никогда не простит нам своей измены, ища виноватого где угодно, только не в себе самом, а в конечном результате, как сказал Плутарх, «первыми предатели продают себя самих».

Удивительно другое: еще на заре Театра на Таганке в спектакле «Под кожей статуи Свободы» звучал эпиграф Джона Донна, предвративший роман Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол»:

«Нет человека, который был бы как Остров,
сам по себе, каждый человек есть часть
Материка, часть Суши;
и если Волной снесет в море береговой Утес,
меньше станет Европа,
и также если смоем край Мыса и разрушит
Замок твой и Друга твоего;
смерть каждого Человека умаляет и меня,

ибо я един со всем Человечеством,
а потому не спрашивай никогда, по ком звонит
Колокол; он звонит и по Тебе».

В этих словах есть желанный ответ, который еще в «театральном детстве» можно было всем вместе усвоить. В те годы большинство в театре понимали важность этих слов, каждый любил повторять их наизусть, позже — не только забыли, но исключили их из своего обихода. Вот и получается: «Какая наука самая необходимая? — Наука забывать ненужное».

Наваждения и потери, или «Кого убило?»

На следующий день после скандала возобновились репетиции «Гамлета». Репетировали так, как будто ссоры не было и в помине. Наконец, добрались и до сцены похорон Офелии. Репетировал Самойлов. Золотухин незаметно «растворился». Он бывал на репетициях, мелькал перед глазами Любимова, но инициативы не проявлял.

Это была его «коронка» — присутствовать и не мешать, выживать и быть нужным. Но обязательно, несмотря ни на какие неудачи, упорно идти вперед. У него был талант крестьянина, который не мог представить себе в театре «царство Божие» — без того, чтобы именно у него были лучшая «телка», служившая обрамлением к его лицу, испещренному компромиссами, и самое надежное положение. Людей более способных он обходил усердием, много снимался в кино, правда, после «Бумбараша» не всегда успешно, и в итоге стал в театре Главным, «волком в законе» — мудрым и влиятельным.

В конце своей блестящей карьеры он превратился в самого крупного актера «Таганки», стал художественным руководителем театра, построил на своей малой родине церковь... и ушел из жизни Мастером, повторить путь которого еще долго никому не удастся.

...Похороны Офелии оказались тоже в ряду таганских наваждений. Если смотреть из зала, то гроб Офелии в «Гамлете» выносили слева. Справа стоял, готовясь выбежать на истерику Лаэрта, Высоцкий. В ногах у гроба были Клавдий и Лаэрт. За королем-Смеховым шла королева-Демидова, актриса исключительного дара. Эта работа — одна из лучших ее работ в театре.

Итак, началась музыкальная тема композитора Юрия Буцко, похоронная процессия двинулась вперед, и вдруг алюминиевый крут, державший под куполом сцены занавес — главную метафору спектакля, символизирующую рок и судьбу, валится левой частью в сторо-

ну актеров, несущих гроб, а потом срывается в другую сторону и со страшным грохотом плашмя падает на сцену. Наступила бездыханная тишина. И в этой гробовом молчании раздается голос Юрия Петровича:

— Кого убило?

Вопрос из театра абсурда. Но — характерный для Любимова. Позже аналогичная ситуация произошла в спектакле «Товарищ, верь!..». Стрелок из лука — мастер спорта, целившийся в белый лист в руках Пушкина, угодил исполнителю этой роли Джабраилу стрелой в мякоть между пальцами. Самойлов играл Николая Первого и стоял рядом. В него не попали, но у него случился шок. Каково же было «Рамсу» — замечательному актеру, по-товарищески так прозванному в коллективе?

...И как же дальше поступил Любимов? Объявил перерыв, актера перевязали, стрелка в дальнейшем уволили, а прогон через полчаса продолжили. Позже эту «жестокость» Любимов объяснил так:

— Публика не виновата, что мы допускаем грубые ошибки. Актер может не прийти на спектакль только мертвый.

Кажется, к неперемнной квартальной премии Рамзесу что-то перепало дополнительно.

Во время инцидента на спектакле «Гамлет» вопрос «Кого убило?» был из разряда черного юмора. Поди подсчитай и сразу ответь, кто жив под занавесом, который практически накрыл весь планшет сцены. Первым из-под него выбрался артист Семенов. В театре у него была кличка «Винт»; на самом деле его звали Виктором. Он был вгиковцем, хорошим острохарактерным актером, позже ставшим завтруппой.

— Винт, ты жив? — с удивлением спросил Любимов. — А остальные?

Самойлову железняка ободрала левую руку, правая уцелела (гроб прикрыл). Гроб, кстати, выдержал. Офелии там не было. Потом по поводу Наташи Сайко кто-то пошутил:

— То нашу Офелию хоронят, то конструкции на нее падают, а ей хоть бы хны, она «утонула» и теперь в кино снимается.

Повезло в этот день и Высоцкому. Если бы он свой выход не задержал на несколько секунд, железный круг накрыл бы его с головой. Володя тотчас сел в машину и, не говоря ни с кем, уехал с репетиции. К счастью, это наваждение оказалось не столь трагическим. Жертв в этот день не было.

На этом репетиция закончилась. Всем пострадавшим оказали медпомощь. Самойлову перевязали левую руку. А затем Королев и актер Рыжий пригласили его в общежитие. По дороге на Чкалова, 28, купили водки, чтобы отпраздновать второе рождение.

Общежитие оказалось в образцовом порядке. Валентин Рыжий сразу предупредил:

— Внимание, господа, сегодня дежурит Зойка Пыльнова, не вздумайте разбрасывать окурки. Она таких п... даст, что мало не покажется.

Зоя — поющая, пластичная актриса, небольшого роста и доброго характера — за порядок в общежитии билась, как Жанна д'Арк. У нее было какое-то неустроенное прошлое, и она не боялась делиться с коллегами этими невеселыми подробностями своей биографии. Вскоре Зоя вышла замуж за известного артиста из хорошей актерской семьи. Позже стала человеком воцерковленным и вполне нашла себя в этой земной юдоли.

Узнав, что случилось в театре на репетиции, и увидев живого Самойлова, она прежде всего посмотрела, хорошо ли сделана повязка, и тотчас предложила ребятам что-нибудь приготовить на закуску. Вскоре в квартире запахло жареной картошкой, Зоя подбросила солений и котлет, купленных в ближайшей кулинарии. Водки оказалось мало. Сбежали вниз за «добавкой».

И тут неожиданно в гости к соседке Пыльновой, временно проживающей в свободной комнате, приехали подруги. Одна была из тех, кого мысленно выделял Самойлов, — высокая, с короткой прической и ладной фигурой. Звали ее Кармен. Мама у нее, как потом выяснилось, была певицей в хоре Большого театра, участвовала в одноименном спектакле и поэтому назвала дочь в честь героини Проспера Мериме и оперы Бизе. Кармен оказалась студенткой медицинского института.

Узнав из разговора о происшествии в театре, а также о том, что комната у входа никем не занята, она потребовала, чтобы Виктор прошел за ней следом, посадила его на кровать и заявила:

— Рука плохо забинтована. Посмотрите, у вас концы пальцев синие. Надо перебинтовать. Сидите здесь. Пить вам больше нельзя, шок этим не снимается. Внизу есть аптека — я мигом.

Через пять минут она принесла какие-то склянки с перекисью водорода, люголем с раствором глицерина, вату и бинт. Девушка заново и очень ловко перевязала руку, а потом потребовала, чтобы Самойлов открыл рот.

— Зачем? — удивился Самойлов.

— Мне не нравится, как у тебя звучит голос. У тебя от перегрузки, видимо, на репетициях — несмыкание и остаточные явления после ангины.

Она достала из красной коробочки для макияжа пилку для ногтей, накрутила на нее вату и быстро смазала горло люголем. Самойлов

от такого внедрения в личную жизнь буквально ошалел. Он стал откашливаться, но Кармен помешала. Она зажала ему рот и вдруг впиалась в его губы. Поцелуй оказался долгим и впечатляющим.

— А теперь будем снимать шок, — заявила Кармен и, заперев на защелку дверь, быстро разделась и легла рядом. — Сейчас мы все подлечим, все вернем на место и приведем главным образом в порядок потенцию. Витя, не сопротивляйся, я знаю, что делаю. Такой шок можно снять только сексом.

— Но у меня жена, — пролепетал Самойлов из последних сил.

— Успокойся, она бы эту акцию одобрила. Считай, что я не женщина, я врач, который спасает великого артиста. Вот так, мой дорогой, еще, еще — и мы уже в полном порядке. Жене мы скажем, что это были процедуры.

«Процедуры» продолжались допоздна. Самойлов остался ночевать с Кармен в общежитии. Слава позвонил жене Самойлова Татьяне, рассказал о том, что случилось в театре, и на этом успокоился. Не успокоилась только Татьяна. Рано утром она приехала в общежитие: кто-то на ночь забыл запереть двери, и Татьяна застала «своего Хозе» в объятиях Кармен. (Позже Самойлов узнал, что дверь открыл Рыжий, принявший Татьяну за подругу Кармен, вызванную для «продолжения банкета»).

К вечеру в общежитие нагрянул отец Татьяны Борис Иванович и привез Самойлову чемодан с его вещами. Тесть был разъярен, настроен воинственно и в какой-то момент схватил случайно попавшие под руку плоскогубцы, чтобы выполнить давнюю угрозу и прищемить «кутах». Но рядом оказались люди, понявшие, что такое «кутах», и пришедшие в негодование от готовящейся экзекуции. Высокий и крепкий Рыжий закрыл собой Самойлова, и Борис Иванович, послав зятя на три буквы, хлопнул дверью и ушел.

Однако, в тот день отношения с Татьяной до конца не разорвались. Жена ждала ребенка, и супруги пробовали восстановить давший трещину брак, встречаясь на нейтральной территории, в том числе и в общежитии, где теперь с согласия дирекции жил Самойлов. Татьяна изредка печатала Самойлову курсовые работы во время его учебы в Литературном институте, куда он все-таки поступил. Но раны не зарубцовывались. Вскоре родилась дочь.

Татьяна, окончив школу, стала работать на дому машинисткой, а Самойлов после суда и развода остался один. Позже Самойлов пытался склеить разбитые черепки, но оказалось — не судьба, не хватило воли.

«Звезды не любят теней»

Пророчество Золотухина о девятом месяце, который «самый длинный», начинало сбываться. Пошел девятый месяц, а театр по-прежнему репетировал «Гамлета». Наконец начались прогоны. Самойлову до слез было жалко в спектакле двух моментов: гитары, которую после зонга на слова Пастернака Высоцкий разбивал об угол сцены, и живого петуха, который кукарекал в верхнем проеме в начале спектакля. Однажды Самойлов, увидев привязанного за ногу белого петуха в трюме театра, так возмутился, что хотел пойти жаловаться директору. Но завпост заявил:

— Мы уже много раз жаловались, но Любимов ни в какую: нужен живой петух — и баста, нужна натуральная земля для могилы Офелии — и точка. Это уже пятый артист-петух, другие четверо издохли. Неизвестно, дотянет он до премьеры или нет.

— Вы как-то их отличаете?

— Конечно. Первого звали Принц. Второй был упрямым, и прозвали его Балбес. Третий из анекдота — Роберт, четвертый — Фортинбрас.

— А этого как зовут? — спросил Самойлов.

— Костя Паньшин зовет его за голос Карузо, а я — «бедняга Йорик». Больше месяца он не протянет. Они так здесь худеют, что даже на бульон не годятся.

Когда на одном из первых прогонов на глазах присутствовавшего в зале Шостаковича Высоцкий разбил гитару, композитор не удержался и вслух воскликнул:

— Господи, за что?

Свидетели последовавшего за этим разговора двух гениев умалчивают об эпитетах, которыми композитор «высек» режиссера, но эффект был отрезвляющим, эту мизансцену Любимов, кстати, к радости Высоцкого, отменил.

Поскольку «Гамлет» рождался долго — девять месяцев, то на репетициях успело побывать много народу. Любимов высоко ценил атмосферу «советов и советчиков», казалось, он купался в этом. Нет-нет да кто-то подходил к нему и с умным видом что-то советовал, репетиция останавливалась, появлялись новые варианты, предложенные командой «просветителей».

Актеры реагировали на это скептически-сдержанно, а если прерывалась репетиция, то и с откровенной враждебностью. В ту пору в Художественный совет театра входило много разновеликих друзей театра, от Вознесенского до Чухрая. Всех сегодня уже трудно вспомнить...

Однажды во время репетиции «Гамлета», обсуждая государственное устройство Дании в сравнении с Россией, кто-то, говоря о последствиях татаро-монгольского ига, подбросил Любимову цифирь, из которой следовало, что это иго было-де три века. Любимов подхватил подсказку, заладил про эти три века, про трагический путь России, что, мол, актеры, не понимая атмосферы эпохи, никогда не смогут сыграть верно. По всей видимости, эти нравоучения «достали» Высоцкого.

— Владимир, вы ведь еще и поэт, это же надо изучать, и изучать основательно.

Разговор этот был на людях, как на спектакле «Берегите ваши лица», но там этот прием был частью представления и, по слухам, сильно не нравился Высоцкому. А здесь, на рядовой репетиции, строилась роль, которая исполнителю трудно давалась, и он не раз от подобных накачек срывался. Когда в пятый раз прозвучало «три века татаро-монгольского ига», Высоцкий не выдержал и обратился к подсказчику:

— Уважаемый товарищ Д., зачем вы обманываете режиссера? Татаро-монгольское иго в России не было три века. Оно было 256 лет.

В зале случился шок. Все замерли и уставились на Любимова.

Товарищ Д. не знал, что ответить. И наконец, выпалил:

— Ну и что это такое для истории, Володя? Все равно почти три века.

— В том-то и дело, что не «почти»! — уже завелся Высоцкий. — Ваше «почти» — это без малого полвека. Это все равно, что из нашей истории выбросить пятьдесят лет Советской власти. Выбросить войну, космос и создание Театра на Таганке. Простите, Юрий Петрович, можно объявить небольшой перерыв? А то я возненавижу не только татаро-монгольское иго, но и королевскую Данию.

Любимов сделал обиженное лицо, положил свою седую голову на левое плечо и сказал:

— Ну, зачем же так? Ну, пожалуйста, прервитесь.

Высоцкий ушел со сцены. Любимов повернулся к присутствующим в зале и сделал ремарку, которую Самойлов надолго запомнил:

— Звезды не любят теней, они привыкли сверкать непогрешимыми. Давайте минут на пятнадцать сделаем перерыв.

В зале на этой репетиции сидел актер театра и педагог Щукинско-го училища Александр Сабинин. Проходя мимо Самойлова, он подхватил его под руку и, отведя в сторону, сказал:

— Витя, если бы ты знал, как мне интересно следить за этими репетициями, за Любимовым. Как он вырос за эти годы, как точно дела-

ет замечания, какая работа со светом, музыкой — и во всем есть место интуиции, знаниям истории...

— Это вы, Александр Исаакович, про «три века татаро-монгольского ига»?

— И про это тоже. Чудесная импровизация: и тот, и другой — гении, и то, что происходит здесь на «Гамлете», — это история.

Между прочим, к этой «истории» имел отношение еще один человек: сын Юрия Петровича Никита Юрьевич. Он тогда учился в Литературном институте. Самойлов часто встречался с ним на семинаре Виктора Сергеевича Розова и Инны Люциановны Вишневской.

Никита в это время был каким-то окрыленным, начитанным и предупредительно-вежливым молодым человеком. Правда, если к нему чересчур приставал кто-нибудь из артистов, он немедленно ощеривался, становился колким и в чем-то похожим на отца. По просьбе Самойлова Никита дал ему прочитать одну свою пьесу. Пьеса Самойлову понравилась, и он на одной из репетиций с радостью поделился своими впечатлениями с Любимовым.

— Согласен, пара светлых мыслей там есть, — ответил Любимов и пошел в туалет. Самойлов, обескураженный таким ответом, отправился следом, и оба нависли над писсуарами.

— А вы внимательно читали своего сына? — с укором спросил Самойлов.

Любимов посмотрел в его сторону и не ответил. Они вышли в коридор и молча начали расходиться в разные стороны. Вдруг Любимов остановился, окликнул Самойлова и подозвал ближе.

— Вот вы учитесь в Литературном институте, так ведь?

— Да, на семинаре у Виктора Сергеевича Розова, — с достоинством ответил Самойлов.

— Вот тебе строчки одного поэта:

«Боже, царя храни!
Сильный, державный,
Царствуй во славу,
Во славу нам!»

Кто написал это?

— Это царский гимн, и написал его Пушкин! — Без промедления ответил Самойлов.

— «Тепло», но не «горячо». У Пушкина есть «Молитва русских», но это не гимн. Гимн написал Жуковский. Музыку — композитор Львов. А исполнили этот гимн впервые в Большом театре в 1833 году в присутствии царя Николая Первого. Я это знаю, потому что заканчиваю вместе с Людмилой Васильевной пьесу «Товарищ, верь!..», где я хотел тебе дать роль, но теперь думаю.

— Какую роль, Юрий Петрович?

— Я сказал, что теперь подумаю! Учиться вам надо. Хороших пьес у одного Лопе де Вега более двух тысяч. А этот господин был универсально образованным человеком, владел несколькими языками. Но даже его всего не переставили. Так что дружите, но не перехваливайте друг друга. «Если бы дети росли в соответствии с нашими ожиданиями, у нас вырастали бы только гении».

— Кто это сказал?

— Не я, но я запомнил, и ты — запомни.

Любимов окликнул Глаголин, и они пошли наверх, где была назначена встреча с пушкинистом, преподавателем Литинститута Владимиром Ермиловым.

Надо сказать, много позже Юрий Петрович признался, что к Богу его привел именно сын, Никита Юрьевич. Так что Никита в полном смысле выполнил свою сыновнюю миссию. В этом признании сын выглядит мудрым проводником, более зрячим, чем даже его великий отец.

...Вскоре «Гамлета» показали зрителям. Это был триумф театра и, конечно, Гамлета-Высоцкого. Хотя Любимов считал, что лучшая роль Высоцкого на «Таганке» — Свидригайлов. Позже он так и писал: «...Гамлета он постепенно играл все лучше и лучше. Один раз в Марселе он играл удивительно. Я не мог оторваться».

Конечно, Мастеру виднее. Премьерные представления по определению еще не могли быть вершиной спектакля. Вершина будет позже, когда театр начнет гастролировать и его увидит мир. Вот почему Любимов упоминает Марсель. После премьеры «Гамлета» сотни поклонников еще больше стали раздирать Высоцкого. Концерты, концерты, концерты... Даже Любимов не смог остаться в стороне от этой песенно-исполнительской деятельности.

Много позже Любимов вспоминал: «В последнее время несколько артистов сделали в театре такую программу «В поисках жанра». Владимир ее вел. Мы все как-то старались его легализовать, потому что он работал, а власти все делали вид, что его нет. Это была такая полуимпровизационная вещь. Владимир говорил вступительное слово и вел как бы все это... Боровский сделал оформление, я им сделал программу, наметил все это. Хотя это их творчество было. Я только помогал им. Он много выступал, правда, попадало всем за его концерты. Ему мешали, как могли. Это чудо — как они ни старались мешать, он все равно спел все, что хотел».

При этом рядом с Володей уже с первых его выступлений как актера Театра на Таганке пристроилось огромное количество случайных

людей, известных знатоков «приватизации» песни... Впрочем, это уже другая история. Этот народ относился к Володе потребительски, клялся ему в любви, но погудка у них была другая: «Много песен над Волгой пропето, да напев был у песен не тот».

Дело Пугачева

Впереди Театр на Таганке ждали первые гастроли в Болгарии и грандиозный успех в Белграде. А пока, минуя «Бенефис», где Самойлов в незабываемом спарринге репетировал с Борисом Галкиным одну роль и сыграл Глумова в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты», сделаем паузу, после которой расскажем о спектакле «Товарищ, верь!...».

Наступил звездный час и у Самойлова. Однажды он постучал в кабинет Любимова, когда тот пил чай с Ермиловым.

— Тебе чего? — Спросил он недовольно.

— Хотел посоветоваться, — нашелся Самойлов.

— Сейчас мы договорим с твоим учителем и тогда посоветуемся.

Вскоре Ермилов вышел, объявив по дороге, что торопится в Литинститут.

— Входи, входи, Самойлов. Какой вопрос у тебя? Хочешь чаю?

— Спасибо, нет. У меня другое: есть один замысел. Я читаю на концертах в филармонии. Меня приняли туда по конкурсу три года тому назад.

— Знаю, дело это хорошее. Мой друг Смоленский там давно успешно работает. Знаешь его?

— Конечно, очень хороший чтец.

— Сколько вы там зарабатываете?

— Я или Смоленский? — с улыбкой спросил Самойлов.

— Смоленский прилично зарабатывает. Он ведь ас в этом деле. Его «Евгений Онегин» — первоклассная работа. Сколько у тебя концертов в месяц?

— Мало. Около двенадцати.

— Где?

— Чаще всего в школах.

— И как школа подкармливает?

Самойлов стал мяться, уходя от ответа.

— Что, совсем никак? Не верю.

— У вас какая зарплата, Юрий Петрович? — неожиданно спросил Самойлов.

— Это не секрет. Оклад в 300 рублей. А у тебя?

Самойлов вздохнул и на выдохе сказал:

— И у меня примерно столько же.

— Где, в филармонии? — удивился Любимов.

— Да, в филармонии.

— Подожди, а в театре у тебя сколько?

— 180 рублей.

— Слава Богу, мы тебе больше не дали, а то ты совсем испортишься.

— Спасибо, Юрий Петрович, но я не за этим к вам пришел.

— Говори.

— Я подготовил всю поэму Есенина «Пугачев». Поэма дополняется приказами Екатерины Второй и сценами из одноименного романа Вячеслава Шишкова. Все это выучено самостоятельно, но для такого моноспектакля нужен режиссер. Я прошу вас помочь мне. Много времени я не отниму. Работа будет оплачена дирекцией филармонии. Договор я принес.

С этими словами Самойлов положил на стол договор в двух экземплярах. Директор просил передать, что если Любимов согласится у них работать, то можно вписать в договор любую сумму...

— Как — любую?

— Любую, до тысячи рублей.

— Так ты бы так и говорил, а то я уже губу раскатал. Машину надо ремонтировать, Людмила Васильевна свою не дает. Так ты всего «Пугачева» выучил?

— Всего.

— Ну, начни с конца. Последний монолог Пугачева.

Самойлов начал читать, и вдруг в дверь постучали. Любимов встал, открыл дверь и резко сказал стучавшей Элле, «завлитше» театра:

— У меня репетиция, позже!

Через месяц у Самойлова была сдача моноспектакля «Пугачев». Репетировал он с Любимовым ровно семь раз, минут по сорок. Всю остальную работу проводил замечательный режиссер, ныне успешно работающий в Гетеборге, Яков Клебанов. Но Любимов сделал один верный стратегический ход. Зная понаслышке, какой цепляющийся и вредный худсовет в литературном отделе Московской филармонии, он пригласил на один из последних прогонов своего старого друга по Вахтанговскому театру Якова Смоленского, корифея в жанре чтецкого искусства.

В договоренное время Яков Михайлович приехал в Театр на Таганке. На пустой сцене, где Самойлов заранее подготовил выгородку,

они вместе с Любимовым посмотрели прогон и, сделав замечания, поехали в ресторан. Замечания были такие: «не гнать, не волноваться и не кричать — это не таганский спектакль».

Когда на сдачу приехал не Любимов, а Клебанов, худсовет обиделся и заведомо приготовился отнестись к непривычному и неприемлемому в то время жанру моноспектакля резко отрицательно. (В те годы в чтецком искусстве царствовали незбылемые традиции яркой журавлевской школы. На сцене — актер, его голос и его величество Автор — лучше всего классик). К счастью, ситуацию выправил Смоленский, которого Любимов попросил «подставить плечо». Смоленский сел с директором, а рядом с собой посадил Якова Клебанова.

— Позвольте мне перед началом показа, — в свойственной ему аристократической манере начал Яков Михайлович, — сказать несколько слов об этой необычной работе.

Смоленский обернулся к расстроенному директору, который, собственно, и пришел на худсовет только потому, что хотел поближе познакомиться с Любимовым и, получив одобрение, встал и, разведя руками, иронически бросил:

— Конечно, мы тут редко закрываем новые работы и особенно спектакли...

В зале раздался гомерический хохот. Смоленский переждал всплеск эмоций и, развернувшись к худсовету, продолжил:

— Мы не привыкли в нашем жанре видеть моноспектакли. Правда, ведь? А жаль! Сегодня мы обязаны искать новые формы, и то, что я увидел в театре, куда меня пригласил Юрий Петрович посмотреть прогон данной работы, говорит о том, что и в нашем традиционном искусстве пришла пора искать новые выразительные средства. Я ничего не буду предвирать, никаких эпитетов вы не услышите от меня. Единственно, я хочу сказать несколько слов об артисте, о Викторе Самойлове. — Смоленский протянул руку в сторону стоящего неподалеку Самойлова и продолжил:

— Виктор Самойлов — ведущий артист Театра на Таганке. Человек он способный и очень трудолюбивый. С моей точки зрения, этим жанром он владеет профессионально. Несколько лет назад он стал лауреатом Всероссийского конкурса чтецов и с тех пор работает в театре и у нас. (Все это говорилось главным образом для директора филармонии).

В Театре на Таганке идет одноименный спектакль. Сразу скажу, моноспектакль Любимова и Самойлова ничего общего не имеет с театральной постановкой на «Таганке». Любимов с исполнителем в этой работе во многом отталкивались от документов по делу Емельяна Пу-

гачева. Их оказалось много. О некоторых мы и в помине не знаем. Вот почему у исполнителя в руках папка с номером дела, вот этот канцелярский стол и больше ничего. Все остальное — актер, текст поэмы и проза Шишкова.

Яков Михайлович сел и вдруг громко скомандовал:
— Приготовиться! Начали!

Самойлова словно ударило током. Он вышел на сцену, медленно открыл папку и четко, с небольшим немецким акцентом прочитал первый указ императрицы о поимке Емельяна Пугачева. Дальше все покатилося как нельзя лучше. Сдача прошла хорошо. Худсовет единогласно проголосовал за принятие этой работы в репертуарный план Московской городской филармонии.

Не будет лишним напомнить, что в ту пору чтецкое искусство было необычайно популярно. В литературном отделе филармонии (по совместительству со службой в театре) работали народные артисты СССР Игорь Ильинский, Василий Лановой, народные артисты России Дмитрий Журавлев, Борис Горбатов, Петр Вишняков, Иван Русинов, Сурен Качарян, Михаил Казаков, Сергей Юрский; заслуженные артисты России Борис Моргунов, Юрий Мышкин, Николай Доброхотов... Позже пришли молодые исполнители: Александр Калягин, Антонина Кузнецова, Юрий Голышев, Рафаэль Клейнер, Виктор Татарский, Александр Филиппенко, Павел Любимцев, Тамара Селезнева и многие другие. К счастью, в наши дни этот жанр начинает подниматься с колен после пренебрежительно-нигилистических 90-х годов.

В дальнейшем Самойлов сыграл более 300 раз этот моноспектакль и объездил много городов, выступая на разных площадках.

Вскоре после филармонической истории в театре вывесили приказ о начале работы над спектаклем «Товарищ, верь!...». Оказалось, что Пушкина играют пять человек, а Дантеса и Николая Первого — один Самойлов. Это было впервые. После семи лет совместной работы у Любимова к Самойлову появился «кредит доверия».

Позже было еще одно распределение в единственном числе на роль Чичикова в «Ревизской сказке» по Гоголю, но в это время Самойлов ждал своего назначения главным режиссером театра и, к сожалению, не сыграл эту роль. Ее сыграл Феликс Антипов, в будущем один из преданных и любимых актеров Юрия Петровича.

Филатов как зеркало товарищества

Спектакль «Товарищ, верь!...» в полной мере раскрыл еще одного замечательного актера и поэта «Таганки» и в дальнейшем — «всея Руси», Леонида Филатова.

Любимов мечтал, чтобы в пьесе, созданной им и Людмилой Целиковской, участвовали лучшие артисты театра. Все заранее предвкушали на сцене творческий поединок Высоцкого и Филатова. Но, к сожалению, этого не произошло. Высоцкий был освобожден от этой роли. Позже он объяснял свое неучастие уклончиво. Самойлов как-то в удобный момент спросил его: почему? Он ответил резко:

— В Ермоловском театре играл Пушкина один артист — Всеволод Якут, и на него ходили десятилетия. На пятерых будут ходить в пять раз меньше.

Эти пятеро были Дыховичный, Галкин (Погорельцев), Золотухин, Джабраилов и Филатов. Спектакль оказался музыкальным, песенным, а для Филатова — звездным. Его любовь к поэзии, чтецкое мастерство, мужская харизма были здесь как нельзя кстати и получили возможность проявиться в полной мере.

Леонид Филатов принадлежал к той породе людей, которые остро чувствуют чужую боль. Самойлов написал о Филатове очерк. В нем он попытался рассказать о человеке, ставшем своего рода совестливым камертоном Театра на Таганке.

Предбанник в «Щуке»

На своем курсе в Щукинском театральном училище Филатов казался старше других. Был он не особенно говорливым. Хотя, если втягивался в разговор, заводился с пол-оборота, и тогда на всех обрушивался шквал темперамента, аргументации и особого обаяния. Слушаешь его и для себя отмечаешь: «Смотри, как словом владеет! Метафоры, сравнения, гиперболы... Поэт — ни взять, ни отнять».

Нередко беседовали в предбаннике — это сразу за входом в Щукинское училище. Сидел Леня как-то по-особому: нога заплеталась за ногу, и казалось, что Филатов как бы складной. При этом его аскетическое лицо и глаза жили одной жизнью, а тело походило на катапульту.

Особенно близки ему были на курсе рижане — Борис Галкин и Владимир Качан. Оба талантливые, яркие, поющие и к тому же удивительно душевно чистые. Кто сегодня не знает Бориса Галкина — замечательного актера кино, даровитого режиссера! А Владимир Качан — актер, певец и композитор — прославился еще и как писатель.

Всем известно, что актерское чудо не бывает вчерашним — либо оно есть, и тогда его видно даже с похмелья, либо его нет. Вся эта тройка сразу обратила на себя внимание педагогического состава Щукинского училища. Самойлов тогда был на три курса старше. Но его тянуло к этим ребятам. Привечали они его по той же рижской прописке и

пиетету к общему их учителю до «Щуки» — Константину Григорьевичу Титову, первоклассному артисту и педагогу, до сих пор живущему и работающему в Риге.

Уже тогда Володя сочинял музыку на стихи Филатова, а Леонид, помимо стихов, писал под чужим именем тексты к самостоятельным показам курса. Как шутливо говорил об этом периоде Филатова Качан, был «мифический автор, споткнувшийся на Артуре Миллере». То есть, однажды авторство Филатова было кем-то из педагогов Щукинского училища неожиданно раскрыто.

Скандал был интимным, домашним, больше похожим на вахтанговский розыгрыш. Однако меня в этой истории поражает другая сторона — филатовская самоуверенность. Не надо забывать, что самоуверенность тоже бывает от Бога, только она иначе зовется — искра Божия: «хотите, могу сочинить и под Миллера». Позже Самойлов к этой загадочной стороне творческого пути Филатова возвращался, пытаясь понять позднюю «шекспировскую» страсть Леонида Филатова писать по мотивам произведений других авторов. Так вот, ко второму курсу «мифический Миллер» на таких показах стал не только заметной фигурой, но и своеобразным лидером курса. Даже внешне Леонид Филатов изменился. До этого он почему-то казался невысоким, а тут вдруг внезапно «подрос».

В конце жизни Леня нередко сетовал, что мало удалось сделать. И это при том, что и сегодня удивляешься и количеству сыгранных ролей в кино и театре, и немалому литературному наследию, оставленному нам, не говоря уже о роли Филатова в замечательном телевизионном цикле «Чтобы помнили».

По своей технике, наполнению и глубине Филатов, особенно в кино, далеко перешагнул привычные рамки только актера советского экрана. Почему? Потому что, кроме творчества Филатова, в памяти отчетливо сохранились и беседы с ним о кино, его влюбленность в этот вид искусства и прекрасное знание мирового кинематографа в целом. А начиналось Лёнино увлечение кинематографом у всех на глазах, уже в Театре на Таганке, где Самойлов оказался коллегой Филатова после окончания последним Щукинского училища.

Соперничество: Высоцкий и Филатов

Это было в начале 70-х, сразу после постановки «Гамлета», где Леонид сыграл друга Гамлета Горацио. Часть коллектива поехала на гастроли со спектаклями на КамАЗ, а другая, сколотив бригаду, двинула по городам и весям добывать известность театру концертами и

выступлениями. Семен Фарада исполнял юморески, Дыховичный пел, Филатов читал стихи и кажется, только что сочиненные им пародии. Играли сцены из «Павших». Жили иногда по несколько человек в номере, спорили и ссорились, но дело свое делали ответственно.

На концертную «Таганку» шли, залы были переполнены, и аплодисментов хватало на всех. В ту пору Леонид Филатов уже был женат на актрисе театра Лидии Савченко, внешне напоминавшей Вивьен Ли, и по красоте, стройности фигуры и актерскому лиризму не уступавшей великой английской актрисе. Надо сказать, что Савченко, к счастью, в полной мере открылась как великолепная артистка в театре «Содружество актеров Таганки», сыграв много ярких и разноплановых ролей.

Как правило, супружеской паре Леонида Филатова и Лидии Савченко выделялся в гостинице города, где проходили концерты, отдельный номер, или, если повезет остановиться в пригороде, их могли поселить в небольшом коттедже.

Так случилось и в Чистополе. Вопреки названию, грязь в городе была несусветная. В гостинице, где «таганцы» остановились, мухи, как разнузданные опричники, роем набрасывались на всех постояльцев и в буквальном смысле изводили московских гастролеров. Филатовым повезло! В Чистополе им выделили коттедж.

И в этот самый дом в один из прекрасных летних дней пригласили на обед и Самойлова. Надо признаться, что Лида Савченко всегда была не только первоклассной актрисой, красивой и доброжелательной женщиной, но и великолепной хозяйкой. Во время гастролей она так умело организовывала семейный быт, что к ней на огонек многие просились, иногда прямо-таки с беззастенчивым нахальством.

Самойлова по старой памяти и доброте душевной чета Филатовых привечала в свободное от работы время, подкармливая и одаривая теплом и вниманием. Виктор отвечал взаимностью — гостеприимство старался «отработать». Перед обедом он читал в семейном кругу литературные чтецкие программы, коих знал в то время немалое количество. И вот однажды, после исполнения композиции «Мальчики» по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», разговор перекинулся на кино.

Леня до этого еще не снимался. И тем сильнее было удивление Самойлова, когда он в один вечер, практически экстерном, получил высшее образование, если можно так выразиться, по разделу мирового кинематографа. Это был прямо какой-то Ниагарский водопад, обрушившийся на совсем не киношное мировосприятие Виктора Самойлова.

И дело тут не в именах актеров, которых Филатов знал наперечет, и не в названиях фильмов, десятки которых были у него в памяти, а во всепоглощающей, неистовой влюбленности в кино как таковое. При чем этот двухчасовой монолог был насыщен аналитической глубиной, сравнительным анализом, пониманием достоинств и недостатков той или другой ленты.

Но самое главное, что осталось в памяти после той встречи, — это какое-то почти детское желание Филатова когда-нибудь появиться на экране. Самойлов был поражен и исполнен искренним сожалением и сочувствием по поводу того, что кино пока обходит стороной такого выдающегося киномана и знатока этого жанра. Поэтому, когда Филатов стал звездой советского кино после участия в картине «Экипаж», вышедшей в 1980 году, Самойлов сразу вспомнил те гастрольные посиделки, обрадовался, что прорыв состоялся и понял, что ничего случайного не бывает: страсть способна победить все.

Позднее, когда Леня стал выступать в концертах от Театра на Таганке уже в Москве, где его пародии имели невероятный успех, он начал встречаться на одной площадке с Володей Высоцким. Наблюдать за этим соперничеством было необыкновенно интересно. Должен заметить, это единоборство — одно из самых поучительных и ценных наблюдений Самойлова о «таганской» молодости. Но прежде несколько слов о спектакле «Гамлет».

Давно известно, что во многом от того, как начнется представление, зависит весь его дальнейший ход. Недаром в старину наставляли: «Господа, возьмите верный тон!». К примеру, великий Карузо как огня боялся в опере «Аида» первой арии Радамеса. Представьте себе: непьющий Карузо без пятидесяти граммов виски никогда не выходил петь эту самую арию — «Милая Аида». И вот когда трудное верхнее «си» великим тенором бралось и все за кулисами вздыхали с облегчением, спектакль сразу получал правильное дыхание.

В «Гамлете» таким камертоном стала сцена с призраком, в которой участвуют Марцелл, Бернард и Горацио. Надо было видеть, как Высоцкий из-за кулис следил за труднейшим монологом Горацио в исполнении Филатова, когда тень-призрак вновь возвращается:

«Но тише! Вот он вновь! Остановлю
Любой ценой.
Ни с места, наваждение!
О, если только речь тебе дана,
Откройся мне».

После короткой, проходной сцены проводов во Францию Лаэрта

начинался первый, труднейший монолог Гамлета. Из-за кулис видно было, как Высоцкий сразу, с одного оборота, включал себя эмоционально, подхватывая заданный Филатовым тон, и шел по нарастающей дальше:

«Каким ничтожным, плоским и тупым
Мне кажется весь свет в своих затеях.
Глядеть тошнит! Он — одичалый сад,
Где нет прохода».

Прошло уже много лет, как нет Высоцкого и не идет «Гамлет». Теперь нет и Филатова. Но их голоса, их темперамент и негласное творческое соперничество не уходят из памяти. Почему? Мало сказать, что их отношения были дружескими и замечательно сердечными. Ощущалось еще что-то очень важное, что знали друг о друге только они и о чем, не исключено, продолжают говорить и там, где не только — «дальнейшее — молчанье», но и «несть ни печали, ни воздыхания»...

Трое в одной карете

До киноактерской параболы одной из лучших театральных работ Филатова был Пушкин в спектакле по пьесе Л. Целиковской и Ю. Любимова «Товарищ, верь!...». Здесь он впервые получил главную роль и к тому же материал, позволявший его поэтической натуре развернуться в полную силу. Что он, кстати, и сделал самым превосходным образом.

Пушкиных, по замыслу Любимова, было пятеро. Дыховичный исключительно рельефно и выразительно играл Пушкина — бражника и повесу. Пушкин Бориса Галкина (позже эту роль так же превосходно играл Валерий Погорельцев) был чист, непосредствен и по-детски обидчив. Восходящая звезда театра, корифей эпизода Расми Джабраилов со всем его бешеным темпераментом играл Пушкина-арапа. Золотухин, на мой взгляд, был Пушкиным, которого сочинил в своем воображении русский народ.

А вот тот тонкий, почти эфирный материал, где зритель должен был поверить, что Пушкин не только поэт, а к тому же еще и гений, выпал на долю Филатова. Леонид с этой сложнейшей партитурой справился изумительно.

Из царской золоченой кареты Самойлову всех Пушкиных было видно как на ладони. В этом спектакле Самойлов в одном лице был и Дантесом, и царем Николаем, поэтому по ходу спектакля сталкивался с ними практически в каждой сцене.

Чем же отличался Пушкин Филатова от других? Прежде всего,

глазами! Фокус был в глазах! Они, не в укор другим исполнителям, которые, повторяю, играли первоклассно, чувствовали по-особенному боль времени. Боль ведь возникает тогда, когда должное и сущее не сходятся в одной точке. (В этом смысле двадцатый век, а теперь уже и двадцать первый, наряду со своими величайшими достижениями в немалом — «и зрение и слух повергли во прах».) В России мы это почувствовали во всем, в том числе и в театре. Ведь актеры — дети своего времени. Хорошее и дурное пронизывает их жизнь в не меньшей степени, чем других, обычных людей. (Судите хотя бы по фильму Филатова «Сукины дети»).

Но тогда, в пору расцвета «Таганки», Филатов в упомянутом выше пушкинском спектакле работал замечательно. Если коротко обозначить, чем занимался его Пушкин, — это сочинение стихов здесь и сейчас. Поэтому в исполнительской манере присутствовала значительная доля импровизации. (Надо заметить — мотив импровизации у Пушкина один из излюбленных, а в «Египетских ночах», как мне кажется, он достигает своего апогея).

У Филатова получался странный фокус. Происходило, если так можно выразиться, помножение пушкинского вечного — на отраженное в сегодняшнем. Об этом «помножении» превосходно сказал Тютчев:

«...вдруг знает Бог откуда
Нам на душу отрадное дохнет,
Минувшим нас обвеет и обнимет
И страшный груз минутно приподнимет».

Так вот, Филатов за звучащими поэтическими строками умел, как никто, поднимать «страшный груз», не говоря уже о мастерстве его чтения, которое было выше всяких похвал. Позже эти глаза, в которых всегда было больше, чем давал сценарный материал, появились на экране. Они-то и выделили Филатова из плеяды героев экрана его времени.

Нельзя не вспомнить еще один трогательный эпизод. По ходу спектакля в уже упомянутой золоченой карете, находящейся в центре сцены, на каждом спектакле в ожидании своего выхода сталкивались Л. Филатов, Н. Шацкая, игравшая красавицу Натали Гончарову, и царь Николай I, которого воплощал Самойлов. Находились они вместе в этой карете недолго, минут пять. Но если учесть, что спектаклей было за сотню, то для поэтической натуры Леонида это были не минуты, а целая вечность. О чем они только не говорили в этой незабываемой паузе! И порой Самойлов думал: не там ли, в этой золоченой царской карете, нашептались те новые чувства, которые соединили Шацкую и Филатова на долгую и счастливую жизнь?

Про Федота-стрельца, удалого молодца, или Театр Леонида Филатова

Эта пьеса не только первая, но и лучшая в творчестве Леонида Филатова. И хоть Филатов признается, что сказка «Про Федота» написана по мотивам русского фольклора, читателю при чтении не хочется взвешивать «мотивы», а вот почерк мастера Самойлов весомо почувствовал еще много лет тому назад. Именно в тот год, когда Леонид впервые прочитал эту пьесу на телевидении.

Сказку он читал в двух отделениях. Нечего и говорить, что рекламной паузой тогда не увлекались. Показали Мастера через паузу, отбив антракт рисунками, где действительно было немало мотивов русского фольклора. Сейчас вспоминаешь все это и невольно заключаешь: хоть и подчас суровая была тогдашняя действительность, но уж если что-то ей было по душе, то она никогда не скупилась на ласку.

Сегодня, кроме «Аншлага» и бесконечных бенефисов юмористов, ничто не представлено из того, чем когда-то на экране было, к примеру, чтецкое искусство!

Сегодня изменились цели... Тогда, пусть и с ошибками, но кормили своих и строили великое государство. Сейчас — не только кормим чужих, но и свое дожевываем без оглядки.

В «Сказке о Федоте...» Филатов показал себя первоклассным характерным актером. Причем в упомянутом спектакле нескольких персонажей он сыграл просто «на ура». Других же наделил такими яркими штрихами, что неспроста на следующий день проснулся не только знаменитым актером, но еще и известным поэтом. А до этого он стал героем одной драматургической мистификации.

В училище Филатов писал для студентов под чужим именем целые пьесы. Причем сочинял так мастерски, что подобные вольности долго сходили ему с рук. Кажется, педагог Сомов, «споткнувшийся» на филатовском Артуре Миллере, первым засомневался и, к вящему удивлению кафедры, разоблачил самозванца. В этом лицедействе прячется причина, которая легла в основу поздних драматургических работ Филатова, представленных в соответствующем сборнике.

Кроме «Часов с кукушкой», все пьесы этой книги помечены автором как произведения по чьим-либо мотивам. Невольно задаешь себе вопрос: почему «по мотивам»? Судя по «Часам с кукушкой», Филатов мог написать вполне зрелую, оригинальную пьесу. А вот поди ж ты, ему не хотелось! Ему нравилось пожить рядом с Робин Гудом, почувствовать верность Лизистраты, стать авантюрным «Возмутителем спокойствия», повариться в блистательном театральном мире Гоцци, с улыбкой признаваясь читателю и будущему зрителю, что:

Я — уличный паяц. Я — Труффальдино.
Смешнее нет на свете господина!
Да, я дурак, я клоун, я паяц.
Зато смеюсь над всеми, не боясь.

Телевидение как источник правды

Нечто близкое к названию этой главки Самойлов услышал однажды от Лени по телефону. Прозвучало это больше иронически, с неким подтекстом, пожеланием того, чего хотелось бы от телевидения в идеале.

Многие годы он был связан с телевидением и, видимо, сверхзадачей этой работы считал, помимо прочего, правдивое освещение жизни.

Какой бы неприятной она ни была, надо коснуться одной особенной черты Леонида Филатова — способности говорить правду. Он был из тех, кто «копил», а потом срывался и буквально резал правду-матку. Наверное, не все ему удалось, что он мог бы сделать как режиссер в фильме «Сукины дети». Но за некоторыми героями угадываются подлинники персонажи из реальной жизни и их весьма нелицеприятные оценки.

Позже, в пору отсутствия в театре Юрия Любимова, Филатов, из-за человеческой и творческой несовместимости, принципиально вместе с Вениамином Смеховым, Виталием Шаповаловым и Давидом Боровским ушел от назначенного в Театр на Таганке Анатолия Эфроса в «Современник» к Галине Волчек. А в другом случае, накануне раскола Театра на Таганке, в возникшем конфликте с Юрием Петровичем Леонид без колебаний поддержал Николая Губенко. Это обостренное чувство правды жило в нем всегда. Оно помогает понять истоки его увлеченности работой над главным делом последних лет его жизни — телевизионным циклом «Чтобы помнили».

В этой утверждающей формуле названия передачи — громадная часть Леонида Филатова как художника и человека. Эта работа заняла почти десятилетие и во многом стала отрезвляющим источником для нашего беспамятства и равнодушия.

Даже когда явно давшая о себе знать болезнь Филатова внесла в ежедневный обиход тревогу за его здоровье, когда слова о звездах советского искусства произносилось Леонидом уже с трудом, с преодолением нарастающего недомогания, передачи не только не утратили своей остроты и художественной ценности, но казалось, что каждая из них звучит как исповедь, которая в любую секунду может прерваться.

Говоря по-честному, нам, таганцам, повезло — рядом с нами был не только Володя, но и Леня! Убежден, что на таганской сцене навсегда остались рядом сердца этих друзей-соперников: Высоцкого и Филатова.

Его величество Закулисье

После нескольких спектаклей «Товарищ, верь!..» Любимов сделал Самойлову замечание:

— Ты решил, что раз тебя за роль царя похвалил Евтушенко, то тебе и море по колено?

(После генеральной репетиции Евтушенко на обсуждении сказал: «Есть спектакль, и впервые есть царь». Суть этой оценки в том, что текст Николая Первого, звучавший со сцены впервые, был подлинным. Это сделало его в какой-то степени равноправным партнером в истории жизни поэта и его трагедии).

— Почему затягиваешь сцену царского двора?

— А что я делаю неверно?

— Все ты делаешь верно. Но затягиваешь обход царского двора, гарцуешь перед каждой юбкой.

— Но ведь царь любил это делать, — возразил Самойлов.

— Возможно. Но он играл на сцене России, а ты на сцене театра. Тут другие законы.

Самойлов учел это замечание, но нередко опять повторял ту же ошибку. Уж больно приятно было, когда практически вся труппа стояла навытяжку и излучала восторженную любовь к своему «монарху».

Если бы Любимов знал, какие при этом шутки сквозь зубы отпускают актеру Самойлову, то не исключено, что критика сменилась бы каким-нибудь молочным продуктом за проявленное актером мужество.

— И вот еще что, я давно тебе хотел сказать, — добавил Любимов, — после своего куска в «Пугачеве», возвращаясь наверх с цепью, бросай ее на самом конце помоста, иначе вся мизансцена с цепями у плахи будет на носу у зрителя. А до плахи еще полспектакля. Понял?

— Да, Юрий Петрович.

— И не надуйте вы так в «Пугачеве». Черт вас побери! А то прямо какие-то культуристы на сцене.

Это замечание не случайно. Однажды на общем собрании Высоцкий предложил назначить Самойлова ответственным за спортивную форму актеров Таганки. Самойлов выпросил у директора денег, купил гантели, штангу, скакалки, экспандер и организовал за кулисами не-

что вроде спортивного уголка. Перед спектаклем в этом месте все разминались. А кое-кто всерьез подкачивал мышцы. Высоцкий нередко по 40 раз отжимался от пола. И никаких сердечных недомоганий не было и в помине.

Еще одним достижением этого времени было приглашение чемпиона мира по шахматам Анатолия Карпова на сеанс одновременной игры против 16 досок Театра на Таганке.

Карпова привезли знакомый Самойлова, ученый-химик, чемпион Москвы по шахматам 1967 года Михаил Волович и старший тренер молодежной сборной СССР по шахматам Анатолий Быховский, который способствовал подготовке шахматистов Карпова, Каспарова, Крамника и многих других. Четырнадцать досок Театра на Таганке не устояли, но было две ничьих. За спинами Смехова и Самойлова расположились Волович и Быховский. Оказалось, что их присутствие очень помогло противостоянию чемпиону мира.

Частым гостем театра в это время был и поэт Евгений Евтушенко. Он любил театральное закулисье и с удовольствием общался с актерами. Когда ставили его поэму «Под кожей статуи Свободы», помогал освоить стихотворную форму. Читал он свои стихи превосходно. Как правило, на репетицию приезжал в разных костюмах. Таганцы сбились со счета, чего только нет в гардеробе великого поэта! Однажды, когда на премьере «Под кожей статуи Свободы» в конце спектакля по каким-то причинам не оказалось Любимова, Евтушенко схватил висевшую на стене большую фотографию главного режиссера, взлетел на сцену и, высоко подняв портрет, вызвал восторг зрительного зала.

Но было и другое, что надолго застряло в памяти. Во время одной репетиции поэмы «Под кожей статуи Свободы» к Евгению Александровичу неожиданно подошел Высоцкий с листом бумаги. Оказывается, это были стихи, написанные Володей накануне. Народу в верхней гримерке в тот момент оказалось много. Все замерли. Ждали, как оценит нашего пиита всесоюзная и даже мировая знаменитость. Евтушенко достал ручку, прошептал губами все стихотворение и вдруг стал его править, переставляя четверостишья.

— Вот так будет хорошо, — бросил он с видом мастера, преподавшего урок ученику.

Володя, не прогибавшийся ни перед кем, вдруг с каким-то благоговением принял переданный листок и отошел в сторону. Репетиция продолжилась, но неприятный осадок у многих присутствующих остался. Самойлов потом чуть ли не отругал Высоцкого за то, что он позволил так себя унижить. Но тот ответил:

— Женя обещал помочь напечатать. Тут не до обид.



Ю.П.Любимов на репетиции



Зав. музыкальной частью Г.Юрова на репетиции, 1978



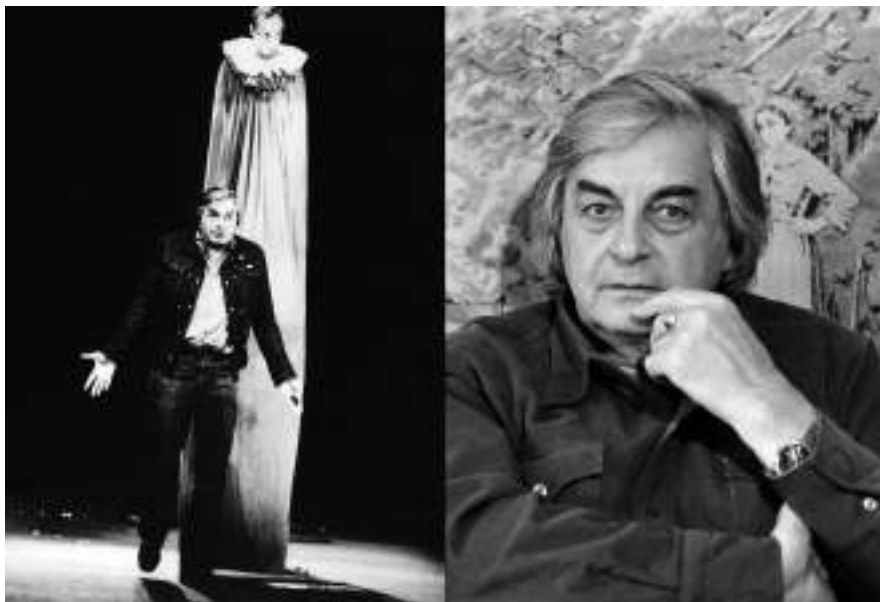
Л.Филатов в спектакле "Что делать?", 1970



Спектакль "Бенефис", Глумов – В. Иванов-Таганский, 1973



"Товарищ, верь!", 1973 Николай I, Дантес - В. Иванов-Таганский



Ю.Любимов на репетиции спектакля "Ревизская сказка", 1978



Фотограф театра А.Стернин, 1978



В.Иванов-Таганский на поклонах в "Гамлете", 1974



"Битва" за билеты, 1978



Спектакль "Гамлет", 1971
Горацио – Л.Филатов, Марцелл – В.Семенов, Бернардо – В.Щеблыкин



Эфрос А.В.



"В поисках жанра": В.Высоцкий, Г.Юрова, Л.Филатов,
С.Власова, О.Школьников, В.Золотухин, Д. Межевич, 1978

Высоцкому очень хотелось выпустить свой сборник. Не случилось! Не удалось помочь и таким мэтрам, как Евтушенко и Вознесенский. Вранье, что не захотели, все дело в том, что не так все просто было у Высоцкого с властью. В записях вся верхотура слушала его поголовно, большинство из них даже любили Высоцкого, но было табу. Раз «утек в народ», значит, опасен. Лучше не замечать и делать вид, что творчество знаменитого барда — это просто издержки демократии.

Позже, когда не стало Высоцкого, вышел сборник «Нерв». Самойлов поставил по нему моноспектакль «Четыре четверти пути» с Юрием Голышевым, одним из лучших чтецов Московской филармонии. На премьере в библиотеке имени Ленина были родители поэта — Нина Максимовна и Семен Владимирович. В это время они уже не говорили о признании Высоцкого Кобзоном — понимали его масштаб.

На сдаче спектакля «Четыре четверти пути» все тот же директор филармонии сказал, что этот спектакль — лучший подарок XXVII съезду КПСС. Так начиналась «приватизация» Высоцкого, которая продолжается и поныне.

Гостиница «Советская»: Пушкин и Евтушенко

Выпуск спектакля «Товарищ, верь!..» совпал с болезнью соавтора Любимова — Людмилы Васильевны Целиковской. Поэтому отмечать премьеру стали, когда она поправилась после инфаркта.

Евтушенко предложил гостиницу «Советская», в которой и сегодня ресторан «Яр», славившийся цыганским музыкальным фольклором и бывший местом развлечений московской богемы. Так что идея показалась вполне закономерной: раз уж гулять, так непременно в «Яре».

Собрались в выходной день театра. Народу пришло много — спектакль о Пушкине был многонаселенным. С напряжением ждали Целиковскую. Она запаздывала. Без нее не начинали. Наконец она появилась в дверях, и Евтушенко бросился ее встречать. Когда она заняла свое место неподалеку от мужа, Евтушенко, кажется, уже слегка выпивший и возмечтавший сразить знаменитую актрису, закатил спич о «женщинах в русских селениях». Говорил долго, вдохновенно, а в конце прочитал стихотворение «Когда мужчине сорок лет».

И вдруг Людмила Васильевна негромко заметила ближайшим соседям:

— Хлопотун. — И добавила, не моргнув глазом: — Пережить Пушкина немудрено, а где все остальное?

Юрий Петрович одернул жену, но та и не собиралась приручаться. Она поднялась после выступления поэта — очень бледная и увядающая после болезни — и сказала в абсолютной тишине несколько поздравительных слов. Потом оглядела всех присутствующих, словно выискивая кого-то, и, не найдя Высоцкого, сказала сидевшей неподалеку Татьяне Жуковой:

— Танька, давай «Не вечернюю».

— А я не знаю, — ответила Жукова.

— Как не знаешь? А я знаю! — Целиковская многие годы великолепно играла в Вахтанговском театре Лизу Протасову в дуэте с Николаем Гриценко, этим поистине явлением всего артистического мира, и с незабываемой Ириной Буниной в «Живом труп» и «Не вечернюю» знала наизусть.

— Может, кто-нибудь поддержит? — безнадежно скользнула она глазами по лицам присутствующих. И тут, словно по Божьему промыслу, появились цыгане, и началась такая раздольная «Не вечерняя», что подхватил не только театр, но даже официанты, накрывавшие длинный стол. Особенно выделялся голос одной цыганки, с грудным контролем, которая безупречно выпевала каждое слово:

Ай, да не вечерняя,
Не вечерняя ли нэ заря.
Ай, заря, ай да зорька.
Зорька ли — нэ спотухала,
Спотухала ей ли — нэ заря.
Ай, да вы поденьте,
Вы поденьте мангэ, братцы,
Ай, братцы, ай да тройку,
Тройку мангэ серо-пегих,
Серо-пегих лошадей,
Серо-пегих, мангэ, лошадей!

Песня переходила уже на коду, когда на уставленный тарелками, бокалами и напитками стол неожиданно вскочил высокий, худой, как циркуль, длинноволосый цыган с крючковатым носом и со скрипкой в руках. Все испугались. Общее «Ах!» прокатилось по залу. Но неожиданно появившийся персонаж и не думал тушеваться.

Пристроив под подбородком скрипку, он вначале демонстративно раскинул руки со смычком, затем стал виртуозно играть какую-то тему, кажется, «Сарасате». Все смотрели на него, разинув рты. Но этого ему показалось мало. Скрипач, словно цапля, поднял одну ногу и вдруг безошибочно воткнул ее между посудой. Сделав шаг, он в той же манере стал двигаться по всему столу, не задев ни одного прибора.

Когда он дошел до края, кто-то хотел помочь ему сойти, но он сделал рукой круговое движение, длинным шагом сошел со стола и встал на колени перед Людмилой Васильевной. Раздались оглушительные аплодисменты. Целиковская протянула ему руку, и он поцеловал ее.

В это время в центре банкетного зала вновь появился Евтушенко. Он придерживал правой рукой левый карман, который явно был переполнен купюрами. Двумя пальцами он залез в это заветное место, достал часть пачки и с каким-то неподдельным восторгом вывалил цыганам огромную кучу денег. Цыганки от радости завизжали и начали плясать. В такт этому танцу взлетали юбки, отбивали дробь каблук — веселье перешло в настоящее пиршество.

В конце вечера группа артистов вместе с Наташей Сайко подошли выразить свою любовь и уважение Людмиле Васильевне. Она благодарила, но было видно, что здоровье ее еще не вполне восстановилось. Вскоре они с Любимовым уехали на своей машине, предложив подвезти Таню Жукову, которая жила по дороге.

Надо сказать, Целиковская очень хорошо относилась к актрисе театра Татьяне Жуковой. Однажды на репетицию «Товарищ, верь!..» пришла Людмила Васильевна. В тот день Татьяна сидела в зале, как и многие другие. Репетировали «Величальную». Этот вокальный номер исполняла Зоя Пыльнова. Целиковская, вопреки указаниям Любимова, скомандовала, чтобы Жукова попробовала тоже спеть эту песню. Татьяна с ходу спела блестяще, и в результате вышла в первый состав.

Этот пример иллюстрирует одно «золотое» качество Любимова — умение не смешивать сценическую работу с личными отношениями. А если проще: умел отделять мух от котлет. Если роль у тебя получается точнее, чем у того, кто назначен в первый состав или «вошел в обойму», Любимов, не сомневаясь, отдавал предпочтение лучшему.

Исключением, пожалуй, была работа Высоцкого и Дыховичного над ролью Свидригайлова в спектакле «Преступление и наказание». В этом случае преференции были отданы Высоцкому. Дыховичный жаловался: «Репетиции построены так, что один бегун бежит по гаревой дорожке в кроссовках, а другой — в валенках по снегу». Но это исключение было не случайным, роль Свидригайлова — одна из лучших работ Высоцкого.

Целиковская в знаменательный и счастливый день празднования премьеры «Товарищ, верь!..» не выпила ни грамма. А неподалеку от нее весь вечер сидел Леонид Филатов, который много позже сделает 26-й фильм из цикла «Чтобы помнили», посвященный этой великой примадонне советского кино и театра.

Позже Самойлов увидел Целиковскую через несколько лет в аэ-

ропорту Шереметьево. Она встречала театр и Любимова после победы «Гамлета» на биеннале в Белграде и гастролей в Венгрии. Людмила Васильевна была явно не в себе. В тот момент в жизнь Любимова уже вошла другая женщина, и, кажется, Целиковская узнала об увлечении мужа — донесли! Но об этом позже.

...По сей день у многих театралов возникает вопрос: «Из какой такой реторты появился этот джинн — Юрий Любимов?». Без ответа на него невозможно до конца понять то, из чего складывался триумф молодого Театра на Таганке.

Вот как Вениамин Смехов — один из «старожилов» «Таганки», прекрасный актер и хранитель традиций театра — вспоминал свою встречу с Николаем Гриценко и Ириной Буниной зимой 1964 года в доме отдыха ВТО:

«Прославленный вахтанговец Николай Гриценко отдыхал в Рузе вместе со своей женой, она же — моя однокурсница Ира Бунина. И, гуляючи дорожками зимнего парка, я зову его посетить наш младенческий театр, сулю ему удовольствие, вопрошаю об их совместных трудах с Юрием Любимовым. На спектаклях Гриценко, хоть и собирался, так и не побывал, а на вопрос ответил так: «Я Юру не видел год, как он ушел от нас, а тут однажды застукал его возле машины и кричу: «Юрка! Я такого о тебе наслушался, понять не пойму! Чтобы Юра Любимов, дотошный станиславщик, самый прожженный правдист и реалист — и вдруг сделался ярым формалистом! Говорят, Брехта поставил так, что Станиславский во гробе перевернулся! Говорят, песни поют, пантомиму играют — и никакой психологии! И я не пойму — это тот Юрка Любимов или другой?» А он мне: «Тот, тот», — и укатил на Таганку!»

Надо сказать, что гениальный актер Николай Гриценко уделял внимание психологическому рисунку роли до конца своей жизни. Последними словами умирающего от сердечного приступа в психиатрической клинике Гриценко были слова: «Я только теперь понял, как надо играть Мышкина».

А вот еще исключительный по душевной теплоте рассказ о Любимове старейшины актерского цеха Вахтанговского театра Галины Коноваловой.

— Юрий Любимов только что выпустил в Вахтанговском «Бесов». А Вы помните его еще совсем молодым актером, пришедшим в театр?.. — спросили актрису.

— Мне-то кажется, и я не изменилась, и никто не изменился. Он был прекрасный артист, очень красивый мальчик, успешный, всеми

любимый, занимал в театре абсолютно все посты, какие только могут быть. И казалось, такого благополучного человека нет на свете. Вероятно, в нем что-то внутри тлело — или бурлило, потому что он позволял себе невероятные вещи. Я знала немало смелых людей, от которых много зависело, но то, что позволял себе Юра Любимов, было грандиозно. Я его называла «Юрка-самосожженец».

Потом случилась эта невероятная вещь: он пошел в училище и поставил «Доброго человека из Сезуана», который перевернул всю театральную Москву. Ему уже было за сорок. Злые языки говорили: не может быть, это ему кто-то написал, подсказал, в таком возрасте режиссеры не рождаются. Но он всей своей деятельностью доказал, какой он режиссер, — у него были дивные спектакли. А сейчас, конечно, ему 94 года... Но я к нему расположена, потому что это мой товарищ с 17 лет — сколько себя помню, столько его помню.

К тому, что он пришел в наш театр, я лично относилась очень положительно, в такой момент человеку надо протянуть руку обязательно. И потом, мне казалось, это интересно даже для афиши: Любимов в Театре Вахтангова. Юра сделал «Бесов» в своем ключе — такой политический памфлет, почти концерт. Просто я больше люблю другой, традиционный театр. А это театр — площадной, театр-вызов.

Тот театр, который любила Галина Коновалова (к сожалению, актриса на 99-м году жизни покинула нас) в момент рождения Театра на Таганке, все прекрасно знали. И родилось детище Любимова, к счастью, не из любви к Вахтанговскому театру, столь же проблемному, реалистически-традиционному, как и другие, разве что в известной мере по форме и составу отличавшемся от серой краски, пропитавшей к тому времени практически все театральные подмостки, за исключением БДТ и спектаклей Эфроса и Гончарова.

В Любимове, по всей видимости, не тлело, а клокотало осмысленное неприятие советского строя (он называл его аракчеевским режимом), коммунистической идеологии и всего того показного, что в немалой степени разрушило это по-своему могучее государство, о котором без сожаления Любимов вспоминал и на закате своей жизни и славы.

Юрий Петрович был ниспровергателем, и эта «энергия разрушения», подпитываемая политическими амбициями и «неприятностями», была составной (и абсолютно органической) частью его дарования. Он способен был творить, только находясь в состоянии борьбы, конфронтации, противостояния с кем-либо или чем-либо. И, по большому счету, не имело принципиального значения, с кем происходил этот поединок — с советской властью, с демократами, либералами...

Вот что Юрий Любимов говорил позже, уже о некоторых современных руководителях: «Иначе они и не умеют, потому что правят по-прежнему коммунисты, та же номенклатура. Только перетасовались. Поэтому и демократия у нас на коммунистический манер».

А вот замечательные слова о профессии режиссера:

«Театр не блокнот агитатора, не газета, не публицистика, театр старается создать произведение искусства с глубокими характерами, неповторимое по форме, по своей эстетике, по манере — как это может устареть? Моя ненависть к бутафории, к тупому иллюстрированию места действия имеет давние корни, вытекает непосредственно из опыта моей актерской профессии.

В самом деле, что для вас важнее в театре — человек, гуляющий в лесу, или лес, в котором гуляет человек? На этот вопрос Адольф Аппи предлагал ответить каждому режиссеру и художнику еще в начале нашего века. Этот вопрос задаем мы себе и сегодня. Как сделать, чтобы то, что мы показываем зрителю на сцене, выглядело бы гораздо убедительнее, чем в жизни? Мы с художником Давидом Боровским не пытались маскировать сценическую коробку под настоящий лес, землянку или блиндаж. (Речь идет о спектакле «А зори здесь тихие...» — В.И.-Т.) Сценическая коробка у нас «просвечивает» в этом спектакле, как и во всех других наших работах.

Наш театр не старается сделать вид, что он не то, что он есть на самом деле. Мы откровенны со своим зрителем. Мы сразу предлагаем ему условия игры, как в народном площадном театре. Если на сцене происходят превращения, то на глазах у зрителей, как бы с их участием.

Догматизм — смертельный яд искусства. Каждый раз, встречаясь с неповторимым, уникальным произведением искусства, мы пытаемся разгадать этот новый кроссворд. Пластика спектакля, его пространственное решение, единство стиля — все это вещи чрезвычайно важные. И каждый раз мы решаем их заново».

Показная демократия в условиях жесткого управления искусством была для коллектива театра привычной повседневностью. Нередко на глазах труппы проходили приемы спектаклей, подчас незабываемые по дилетантизму оценок и откровенному хамству чиновников от культуры. Это закаляло труппу, сплачивало коллектив вокруг своего руководителя. Во многом подобная жизнь приучила актеров не замечать негативное в характере режиссера, прощать Любимову растущее отчуждение от труппы.

Постепенно он становился не тем педагогом-новатором, который привел молодых актеров в театр и вместе с ними его сделал популярным, а сам по себе — мэтром, который благодаря смелости и противостоянию власти сделался чуть ли не главным диссидентом страны. В отличие от театра «Современник», где возрастной разницы у актеров с руководителем театра Олегом Ефремовым практически не было, в Театре на Таганке разлет был в 25 лет. В культурной элите страны Любимов был изначально обласканным артистом и выглядел в глазах труппы человеком другого ранга.

Надо сказать, что он этим превосходно пользовался. Его ссылки на опыт работы в Вахтанговском театре всегда приносили свои плоды, его отличия и звания помогали в общении с начальством. Кстати, начальство прозрело, но поскольку любимовский театр уцелел, стало самым наглым образом изымать в маленьком по размерам зале значительное количество лучших мест.

Было до слез трогательно, когда неожиданно Юрия Петровича вызывали куда-то на проработку и репетиция на какое-то время оставалась. Тогда все, как правило, не расходились, оставались на своих местах — вдруг понадобится что-то подписать!

Эта жертвенность и готовность бороться за театр, влюбленность в построенный дом и чувство гордости за него до сих пор не выветриваются из памяти. Причем это стало обычным состоянием труппы: и тех, кто пришли с Любимовым, и тех, кто остался от старого театра. А среди них были замечательные артисты: В. Смехов, Ю. Смирнов, В. Соболев, Г. Ронинсон, Л. Штейнрайх, из женщин — Г. Власова, Т. Лукьянова, Т. Додина, Т. Махова, М. Докторова. Через год пришли вгиковцы Д. Щербаков, В. Семенов, Т. Иваненко. Появились яркая и пластичная В. Радунская и М. Лебедев, сумевший стать ведущим артистом и у Юрия Любимова, и позже — у Николая Губенко.

Появились блестящие артисты и будущие кинозвезды Ю. Беляев, К. Желдин, Л. Ярмольник, А. Филиппенко. Особым расположением пользовались у Любимова актеры, владеющие разными музыкальными инструментами. Об А. Васильеве, Б. Хмельницком уже приходилось не раз вспоминать, но, наряду с ними, были С. Холмогоров, Д. Межевич, В. Шуляковский, успешно сочетавшие актерское мастерство с увлечением музыкой, концертной деятельностью.

Прочно и надолго влились в коллектив люди не актерской, но важных профессий, без которых не может быть полноценной работы: летописец театра, фотомастер А. Стернин, выпускница консерватории, очаровательная заведующая музыкальной частью театра Г. Юрова, долгие годы работавший в театре художник С. Бейдерман.

И, наконец, в труппе засверкали две уникальные артистки — И. Ульянова и Т. Жукова. Вскоре трудно было отличить «кирпичи» от «фундамента» — все стали равноправными участниками строительства нового театра.

Плывущий стакан

Особой стороной жизни «Таганки» являлись походы Любимова к начальству. У него даже был специальный костюм, какого-то ядовито-коричневого цвета, который он надевал в таких случаях. В рабочей атмосфере запомнился вязаный серый свитер, который колоритно смотрелся вместе с копной густой седеющей шевелюры.

Плывущий стакан — конечно, это гипербола. Из стакана пьют, стакан можно разбить, он может быть даже названием пьесы Скриба «Стакан воды». Но Самойлов видел в Театре Ленинского комсомола, на одном из совещаний, именно плывущий стакан.

Однажды Любимов сообщил всем на репетиции, что его опять намерены снять с работы за совокупность «преступлений». В этот день давали «Пугачева», и на прощальный спектакль пришла половина труппы театра «Современник». Играли неистово. Успех был невероятным, зрители хлопали, пока не устали.

На следующий день в Театре Ленинского комсомола было назначено совещание. На нем должна была быть секретарь московского горкома партии Шапошникова. Еще с утра народ потянулся к месту сбора. Всяких театральных знаменитостей было битком. Просочилась информация, что будет крупный разговор о Театре на Таганке. Все ждали приказа об увольнении Любимова. «Современник» прибыл во главе с Олегом Ефремовым. Самойлов пристроился на последних рядах и с волнением ждал, дадут ли слово Любимову.

На сцене длинный стол, покрытый зеленым сукном. Во главе — дама из горкома, начальник управления Рудаков и его заместитель по фамилии Саметов.

Товарищ Саметов сделал обстоятельный доклад, в котором беспощадно раскритиковал Театр на Таганке и его руководителя, заодно досталось и «Современнику». Дальше пошли дебаты. Все было продумано и заранее предусмотрено. Выступающие обязательно резко говорили о «Таганке» и «гнали волну» на увольнение Любимова. Зал замер в ожидании. Духота была невыносимая, но никто не уходил. На глазах рождалась драма, и каждый хотел быть свидетелем исторического события.

Когда выступило человек семь, решили прения остановить и подвести черту, с тем чтобы принять решение. В этот момент кто-то из президиума на всякий случай спросил:

— Есть ли желающие выступить?

И вдруг из зала раздался сильный голос:

— Я!

Любимов встал в своем сером свитере и обернулся ко всем присутствующим:

— Я хочу выступить, если позволите.

В президиуме пошептались, долго переглядывались, но победил «промысел»! Дама из горкома снисходительно махнула рукой и сказала:

— Пожалуйста, Юрий Петрович Любимов.

В этот момент в каком-то эмоциональном порыве после Любимова попросил слова и Ефремов, но его остановили актрисы театра и не дали ему говорить.

Любимов медленно прошел на сцену, встал за трибуну и раскрыл странички подготовленного текста выступления. И вдруг, повернувшись к президиуму, попросил воды. Графин с водой находился на другом конце стола. Он красовался на широкой белой тарелке. Товарищ Саметов взял графин, налил в стакан воды и дрожащей рукой начал передавать воду сидящему рядом человеку. У того тоже затряслись руки. Таким образом до самой трибуны вся эта компания трясуцими руками передавала на глазах пятисот человек стакан воды. Издалека казалось, что этот стакан плывет в руках временной власти. Впоследствии так, собственно, и получилось.

Что же сделал Любимов? Видя, в каком состоянии президиум, он принял из рук последнего человека стакан и резко его опустил. Такой капустник президиум явно покоробил. Но Любимов пошел дальше, он протянул стакан вперед и продемонстрировал, что его рука не трясется. Это было феноменальное зрелище. В зале раздались аплодисменты.

Этой незабываемой мизансценой главный режиссер театра выиграл очередное сражение. Дальше он выступал по тексту. Вся речь была построена на цитатах из Ленина, где говорилось о пролетарской принципиальности, необходимости честно говорить о просчетах и ошибках и важности борьбы с теми, кто готов припудривать или преувеличивать достижения советской власти. Овации зала заставили выступить даму из горкома. Это была красивая, крупная женщина, похожая на кого-то из актрис Малого театра в поздней стадии творчества.

На первую же ее реплику: «Мне не нравится, что Любимов так

часто цитирует Ленина!» — прозвучал жесткий ответ: «А кого ему цитировать, вас, что ли?» Зал тут же разразился аплодисментами. Выступающая смутилась, кое-как закончила речь и в конце получила одобрительные рукоплескания только тех, кто сидел в президиуме.

На следующий день стало известно, что Любимов схлопотал строгий выговор, но остался по-прежнему руководителем театра.

Гастрольные приключения

Со временем отношение театрального руководства к Театру на Таганке стало меняться. Любимова уже не пытались уволить, но придираться к театру на каждой премьере вошло в привычку. А к началу 70-х, благодаря своей растущей популярности, «Таганка» получила возможность интенсивно гастролировать. В этом смысле 1974 год — один из самых насыщенных событиями. Тогда театр гостил в трех столицах — Алма-Ате, Риге и Вильнюсе.

В Алма-Ате (в то время — столице Казахстана) «Таганка» работала во Дворце им. Ленина (ныне Дворец Республики). Самойлов и не предполагал, что через пять лет, в 1979 году, он станет главным режиссером одного из театров этого города. Но об этом позже.

А пока два театра решили во время этих гастролей сыграть между собой футбольный матч. Отличился Хмельницкий. Он «пасся» у ворот алма-атинской команды и дважды с подачи одного из монтировщиков «Таганки» и Самойлова сумел забить победные мячи. Покорил «Медео», который тогда был одним из лучших ледовых стадионов СССР.

Замечательно показали себя и казахские СМИ. О театре писали основательно. Писали восторженно и профессионально. Хотя алмаатинская пресса не всегда отличалась объективностью. А вот с Высоцким было другое дело. До сих пор, сколько бы интервью на гастролях ни давал Высоцкий, их практически не публиковали. И вот в Алма-Ате произошел уникальный случай, который хочется привести как пример редкого мужества и находчивости.

Сначала несколько слов об авторе этого репортажа. Вячеслав Каморский, можно сказать, патриарх казахской фотожурналистики. Долгие годы работал фотокорреспондентом в газетах «Вечерняя Алма-Ата» и «Ленинская смена».

Вот его рассказ:

«Был 1974 год. Работал я в газете «Вечерняя Алма-Ата» фотографом. В городе гастролировал московский Театр на Таганке. Городской комитет компартии Казахстана, органом которого была наша газета,

обязал нас широко освещать это событие. Особое внимание просили обратить на спектакль «10 дней, которые потрясли мир» по Джону Риду.

После утренней планерки ко мне подошел корреспондент отдела искусства и литературы Евгений Гусляров и попросил сфотографировать кого-то из артистов Таганки.

В гримерной Дворца им. Ленина (ныне Дворец Республики) нас встретил невысокий, крепкий, лет тридцати пяти парень. Назвался Владимиром. Тысячи и тысячи людей, особенно молодых, несмотря на упорное замалчивание Высоцкого официальной пропагандой, по песням, звучащим с магнитофонных лент, хорошо знали голос Володи.

Я же, каюсь, в своем Казахстане больше смотрел на мир через глазок видоискателя фотоаппарата и ни певцами, ни артистами (разве что местными «актерками», как говаривали в старину) особенно не интересовался.

Первые Володиные слова при встрече, признаться, сильно меня удивили. «Ребята, — сказал Высоцкий, — за месяц гастролей по Средней Азии я давал интервью раз пять. Результат нулевой. Ни одной публикации. Так что мне не жалко, давайте поговорим, но это дохлый, я скажу вам сразу, номер».

Тем не менее, разговор состоялся, и очень даже продолжительный. Труппа в это время репетировала: Володя то уходил на сцену, то возвращался к нам в гримерную. Гусляров вел беседу, я фотографировал, не жалея пленки. Старался поймать нюансы его мимики. Так в общей сложности продолжалось часа два.

А потом все вместе пошли обедать. В столовой Володя заказал манты. Из солидарности мы сделали то же. Вскрыв вилкой один мانت, я про себя чертыхнулся, увидев содержимое — много вареного лука и самую малость мяса. Собрался было возмутиться и ругнуться, но Володя меня опередил, заказав еще одну порцию. Да-а, то, конечно, была пародия на манты. Но понимали это мы с Женькой, истинные алмаатинцы, искушенные в восточной кухне, но не Володя. Мысленно пожалел тогда артиста: бедняга, дескать, получает каких-нибудь семьдесят рублей в месяц, недоедает, даже такому кулинарному посмеищу рад.

Откуда ж мне было знать, что в Москве Высоцкий в те времена раскатывал на трехсотом «мерседесе» и с Мариной Влади объездил полмира.

Словом, отобедали, пожали друг другу руки и разошлись.

По пути в редакцию Гусляров объяснил мне, что с публикацией интервью могут возникнуть серьезные проблемы. В партийных вер-

хах Высоцкого, мягко говоря, недолюбливали за смелые и глубокие песни.

Впрочем, это не помешало Жене быстро сделать материал, а мне фотографии. Дело оставалось за подписью редактора.

Между тем главный редактор нашей «Вечерки» в то время был в круизе по Средиземноморью. Его первый заместитель, ярый партиец, цербер в душе и по должности, вторую неделю маялся на больничном. Ответственный секретарь, тихий боязливый пьяница, тоже под крышей больничного листа третий день обмывал рождение сына. Оставалась второй заместитель — милейшая Нина Ефимовна, жена полковника КГБ, работавшая у нас больше года.

К дверям ее кабинета мы вырулили к утру следующего дня. Не дойдя до стола метра три, мы рухнули на колени и поползли, протягивая ей двести строк текста с фотографиями.

Не на шутку перепуганная, ничего не понимающая женщина кинулась к нам: «Мальчики, что с вами?» Женька понурил голову: «Пока не подпишете — с колен не встанем!»

Сев за стол и нахмутив брови, замредактора долго читала, правила текст. Изредка поглядывала на нас, все еще стоящих на коленях, и осуждающе покачивала головой. Напоследок ее рука с авторучкой взмыла вверх, замерла — резко, как беркут на добычу, ринулась вниз к бумаге и, клюнув в статью, поставила подпись.

Тираж номера «Вечерки» в сто тысяч экземпляров с материалом о Владимире Высоцком алмаатинцы раскупили весь без остатка.

А теперь переместимся в Литву, в город Вильнюс.

В Литве Высоцкий влюбился. Сразу отметим, что это — довольно таинственная история. Самойлов предмета его влюбленности никогда не видел, но сражаться за «прелестную незнакомку» ему пришлось отчаянно. Однако начнем по порядку.

В Вильнюсе Высоцкий жил, если память не изменяет, в гостинице «Интернациональная», где в ночном баре играл женский оркестр. Самой красивой была в нем барабанщица. Об этой загадочной девушке чуть позже.

Вот короткие характеристики из разных источников того времени: «В те сентябрьские дни 74-го мы, выпускники вузов, пропадали во Дворце профсоюзов: студентов не послали на картошку, и это счастливо совпало с гастролями московского Театра на Таганке в Вильнюсе.

Бедные студенты умудрялись получать контрамарки на спектакли, а то и просто пробираться мимо зазевавшихся билетерш. Правда, бывали случаи, когда вытаскивали их из зала за шкурку, но это не портило настроения. Могли простоять все отделение за дверью, на слух воспринимая происходящее на сцене.

Под громкие аплодисменты встречали перед началом спектакля Любимова. Выглядел он очень импозантно: в пуловере и в джинсах (в те годы — последний писк моды), на шее элегантно завязан яркий платок. Публике представили главного режиссера Театра на Таганке, приехавшего тогда из Италии, где он ставил спектакль, на один день в Вильнюс поддержать своих подопечных. Любимов уже тогда был окружен легендами. Зал утонул в аплодисментах. За что мне нравится вильнюсская театральная публика, так это за ее теплоту, сердечность и умение встречать и отличать подлинный талант!»

А вот небольшой кусок, непосредственно связанный с впечатлениями от общения с актерами Театра на Таганке.

«Иногда в надежде попасть на спектакль мы приходили во Дворец профсоюзов задолго до начала, бродили по этажам, сидели на лестницах, покуривали и обсуждали уже увиденные постановки, считая себя великими театрами».

Имена приехавших артистов приводили всех в восторг: Борис Хмельницкий, Алла Демидова, Зинаида Славина, Валерий Золотухин, Нина Шацкая и многие другие. И, конечно же, в первую очередь Владимир Высоцкий! Сразу же отмечу, что его я видела только в одном спектакле «Девять дней, которые потрясли мир» Джона Рида, где он играл Керенского. (Ошибку оставляем, для достоверности изложения.)

И вот однажды, сидя на лестнице в одном из многочисленных коридоров где-то совсем наверху Дворца профсоюзов, мы бесечно коротали время, а из-за двери одной из комнат тоже слышался чей-то разговор и еле слышные переборы струн гитары. На «Таганке» на гитаре играли и пели почти все, в их исполнении я впервые услышала потрясающие песни на стихи Дениса Давыдова. И вдруг дверь открылась, и вышел... Владимир Высоцкий! Можете себе представить нашу реакцию: мы обалдели, ошолбенели от неожиданности. Я потеряла дар речи. Владимир Семенович усмехнулся, оглядел нашу славную компанию и в сопровождении двух молодых актеров, что-то насвистывая, начал спускаться по лестнице вниз. Мы не сразу опомнились. А потом начали корить себя: надо было спросить о том да об этом, надо было контрамарочку попросить... надо было... надо было... Начали делиться мимолетными впечатлениями: а куртка у него кожаная, и роста он невысокого, а взгляд какой! А в целом как волной накрыло — энергетика сильна! Но мгновение — и все закончилось!»

По всей видимости, Высоцкий произвел сильное впечатление и на женский оркестр в баре гостиницы. Поначалу его в этот бар не пустили. Вот еще одно свидетельство из области нравов и моды тех лет:

«Высоцкого не пустили в ночной бар, тем более в таком виде. Впрочем, вид у него был самый европейский. И приехал он в Вильнюс на BMW. Но не было очень важной детали — галстука. Галстук он никогда не носил, не было его на нем и во время гастролей. Стало быть, ресторан в этом баре ему не светил, хотя он и был Высоцкий».

Далее следует интервью, которое и подведет к нашему рассказу о барабанщице. Это интервью было найдено много лет спустя. Оно опубликовано в вильнюсском еженедельнике «Экран недели», выходившем на литовском и русском языках. Вопросы задавались стандартные, за исключением, пожалуй, первого: «Вы редко играете в кино счастливых, веселых людей. Почему?»

«Я не задумывался как-то над этим, — ответил Высоцкий. — Но, пожалуй, верно: беззаботных людей я не люблю. В наш нервный век даже у легких, общительных людей за душой всегда есть что-то сложное, какие-то свои проблемы. Человек должен иметь, о чем печалиться. Но оговорюсь тут же: мои герои хотя и не беззаботно-веселы, но и не ущербны и не несчастны.

Мы приехали на гастроли в ваш прекрасный город. Я говорю «прекрасный» совсем не потому, что это такая обычная шаблонная фраза. Город правда прекрасный. Здесь отличные дороги. Я тут на машине, поэтому мне это особенно приятно. Были мы в Старом городе, очень много всего интересного увидели».

Очевидно, то, о чем дальше пойдет речь, случилось в следующие два дня — опять же между 13 и 15 сентября. По всей видимости, события разворачивались так.

12 сентября. Прием в редакции газеты «Советская Литва».

13 сентября. 8.30 — телевидение.

В 15 часов — обед у секретаря ЦК. Высоцкий не может усидеть на месте больше пяти минут — чувствует, что сейчас сорвется.

14 сентября. Высоцкий запил.

Утром 14 сентября театр играл «Десять дней, которые потрясли мир». Неожиданно в номер Самойлова позвонил Любимов. В этот день, по существующей очереди, Керенского играл Высоцкий, а не Самойлов. Спросонья Самойлов не сразу разобрал, что кто звонит.

— Виктор, это Любимов. Прошу тебя, немедленно приезжай в театр, Высоцкий запил.

Самойлов быстро оделся, выбежал из гостиницы, поймал такси и через пятнадцать минут был в театре. Пройдя через служебный вход за кулисы, он увидел, что спектакль уже идет. Вдалеке маячила фигура Высоцкого в зеленом френче. Он готовился к сцене «Рожи болота», в которой впервые появляется премьер-министр тогдашней России

Керенский. Самойлов пристроился за кулисами, неподалеку от шефа. Оба ждали, встанет ли Высоцкий на плечи пантомимиста. В этот день «креатурой», как теперь принято говорить, был Слава Спесивцев, в будущем известный театральный режиссер, народный артист России. Когда Володя встал на плечи Спесивцева, тот с трудом его удержал.

Любимов неотрывно следил за Высоцким. Была надежда, что Володя справится с текстом. Но когда начались «заплетыки», шеф повернулся к Самойлову и сказал:

— Все понятно! Виктор, переодевайся, дальше будешь играть ты.

Костюмеры принесли Самойлову в гримерку френч. Он быстро переоделся и уже в следующей сцене вышел вместо Высоцкого. Кажется, никто ничего и не заметил. Виктор это почувствовал по аплодисментам. Его исполнению этой роли аплодировали все-таки по-прежнему. Наконец спектакль закончился. Помощник режиссера передала от Любимова слова благодарности. Самойлов пошел на выход.

Вдруг в глубине пустой сцены он увидел Высоцкого. Сразу стало понятно, что он ждет именно Самойлова. На Володе был тонкий кожаный пиджак и джинсы. Глаза — красные и виноватые. Самойлов подошел и поздоровался.

— Володя, что случилось?

Не объясняя ничего, Высоцкий со злым и агрессивным настроением спросил:

— Виктор, ты можешь поехать со мной на драку? Только подумай — нас там могут обоих убить.

— Куда?

— В бар «Эрфурт». Все отказались, даже оба Ваньки. Видишь ли, я пьян в стельку. А я не пьян, я просто оскорблен! Они мои близкие друзья, но на деле трусили и отказались. (По всей видимости, он имел в виду Дыховичного, Бортника или кого-то еще).

Самойлов ни на секунду не сомневался, что их поведение было правильным. В таком состоянии на драку не ездят. Но тут Высоцкий напомнил Самойлову, как тот ударил одного бугая, прорвавшегося в театр на Новый год. Тогда Высоцкий пробежал с гитарой вверх в буфет и, увидев драку, крикнул Самойлову по ходу:

— Ну, ты, Витька, даешь — левой рукой, и такой нокаут.

Сейчас это воспоминание неожиданно стало соблазнительным аргументом в пользу плана Высоцкого. Самойлов готов был согласиться. Почувствовав, что Виктор колеблется, Высоцкий начал убеждать, что в паре он работает очень хорошо и не подведет. Когда решение было принято, оба быстро пошли на выход. Слева от служебного входа стояла коричневая красавица BMW. Высоцкий быстро сел за руль

и устался на Самойлова. На обоих были кожаные пиджаки и почти одинаковые джинсы.

— Ну садись же! — крикнул он через стекло. Самойлов на секунду задумался, куда с таким водителем садиться, где безопаснее: спереди или сзади? Но здравый смысл подсказал простое решение: «Раз уж ты согласился на эту авантюру, не все ли равно, где ты будешь сидеть?» Самойлов устроился справа от Высоцкого, и машина, как ракета, сорвалась с места. Через несколько десятков секунд на спидометре было под сто. По ходу сумасшедшей езды по Вильнюсу Высоцкий стал рассказывать. Рассказывал отрывочно, рассчитывая на воображение партнера.

— Я выступил в ночном ресторане и познакомился с девушкой из оркестра — барабанщицей. Мне она очень понравилась. Настолько, что мы с ней не могли расстаться. В общем, любовь с первого взгляда. Не осуждай, человек грешен. Как говорит один мой друг из Дагестана: «Если человек дважды совершил одно и то же преступление, ему оно кажется позволительным». И в этом свой резон. Мы не расставались до утра. Потом она уехала. Я даже не слышал, как она уходила. Очень хотел выпиться. Вспомнил, что моя очередь играть Керенского.

— А почему не позвонил мне?

— Думал, что буду в порядке. Вдруг зазвонил телефон. Для театрального звонка, подумал, рано: не стану снимать трубку. И все-таки снял, почувствовал, что звонит она. Оказывается, ее утром около дома подкараулил и избил ее парень. Потом этот прыщ отвез ее в больницу. Я поехал к ней. До этого выпил. Выведаль, где эта сука живет. Приехал туда, его нет. Поехал на спектакль — остальное ты знаешь. Сейчас он на работе в баре «Эрфурт». Он играет в оркестре и... тоже барабанщик!

Минут через двадцать машина остановилась. На вывеске на красном фоне красовалось название — бар «Эрфурт». Выйдя из машины, оба, как близнецы-братья, вошли в бар с главного входа. На страже стоял седой пожилой литовец в специальном одеянии. На вопрос Высоцкого, где можно увидеть людей из оркестра, получили ответ с литовским акцентом:

— Здиесь прохада ниет. Оркестр там.

Литовец указал в глубину помещения и отошел, не желая разговаривать с пьяным человеком.

Высоцкий обернулся к Самойлову и спросил:

— У тебя есть деньги?

— Есть, — с этими словами Самойлов достал пять рублей.

— Эй, господин, я — Высоцкий! Хочу поговорить с моими коллегами из оркестра.

В ответ послышалось:

— Я не знаю, кто есть Вицоцкий. Здесь ниельзя!

Литовец отвернулся от предложенных денег и напоследок дал совет:

— Идите вокруг. Там иесть проход по круглой лиестнице.

Этого было достаточно. Оба вернулись к машине и проехали вперед, к воротам. Машину на всякий случай поставили на выезд, если придется драпать. По длинному двору прошли к винтовой лестнице, которая вела на бельэтаж. Остановились в дверях. Отдышались. Приоткрыв дверь, услышали оркестр. Играли что-то из «Серенады солнечной долины». И тут инициативу взял на себя Самойлов:

— Володя, входим плотно, защищая спины друг друга. Умоляю, ни на секунду не отходи от меня. Договорились?

Высоцкий молча кивнул.

— Покажешь этого типа, остальное я беру на себя, — героически сказал Самойлов.

Они незаметно вошли в зал. Он был овальным и только частично просматривался. По верхнему круглому периметру располагались ложи и столы. Внизу находилась полукруглая площадка, видимо, для танцев. На невысокой сцене в три ряда сидел оркестр и наяривал «Солнечную долину». Никто в сторону визитеров даже не посмотрел.

Между тем «таганские мстители» стали решительно продвигаться в сторону сцены. Самойлов чувствовал, что Высоцкого лихорадит. Когда осветилось лицо барабанщика, Володя не выдержал и хмыкнул. Кто-то из оркестра оглянулся, и следом за ним повернулся барабанщик. Это был лохматый белесый литовец с довольно приятным, но испуганным лицом. Его сухие длинные руки взлетали в разные стороны. Издалека он походил на большую серую саранчу, севшую на барабан. Подействовала ли на Володю робость барабанщика или он просто был абсолютно уверен в победе, но вдруг Высоцкий ринулся к обидчику в обход. Тот сидел ближе к противоположной стороне. Володя легко спрыгнул в зал, развернулся для броска и, выдав тираду, заряженную глубочайшим возмущением, бросился на сцену.

И тут произошел обвал. Высоцкий зацепился ногой о бордюр и полетел прямо в ноги оркестрантов. Через секунду он вскочил, но было поздно — его стали бить. Закрываясь от ударов, он рвался к барабанщику и не переставая ругался самой отчаянной бранью.

Самойлов бросился на вырубку.

— Что вы делаете? Прекратите! — кричал Самойлов, все ближе подбираясь со своей стороны к барабанщику. — Остановитесь! Хватит! Это же Высоцкий!

Под увещевания Самойлов незаметно оказался на очень близ-

ком расстоянии от головы обидчика. Сделав обманное движение рукой справа, он длинным крюком ударил противника слева. Ударил в прыжке, увеличив силу весом и скоростью. Голова барабанщика взлетела высоко вверх, а потом тот безмолвно полетел спиной назад, в красную портьеру.

Первого удара Самойлов не почувствовал. Потом его начали бить со всех сторон. Он уклонялся или «отстреливался» в разные стороны. В какой-то момент они с Высоцким оказались рядом. Самойлов толкнул его к двери и ринулся следом.

Кубарем слетев с винтовой лестницы, они бросились бежать к машине. За ними неслись восемь человек из оркестра. У барабанщика в руках была микрофонная стойка. И тут в воротах рядом с автомобилем Высоцкого остановилось такси. Из машины мгновенно вылетели четверо таганцев во главе с Дыховичным. Литовцы, увидев подкрепление, сразу «сбавили обороты». Команда театра выстроилась стеной и приготовилась к бою. Обе группы минуту гипнотизировали друг друга. И в этот момент послышался шепот Дыховичного:

— Спокойно, только драки нам не хватает. Завтра все газеты напишут о бандитах с «Таганки».

— Что предлагаешь? — спросил Высоцкий.

— Уходим!

— Хорошо, но с достоинством, — согласился Бортник.

Актеры не торопясь сели в машины и медленно проследовали восвояси под испепеляющими взглядами литовских оркестрантов. Барабанщик сделал Высоцкому жест, обозначающий его отношение к Володе, и то, что этой дракой дело не закончено. Позже зять члена политбюро Д. Полянского Ваня Дыховичный нередко вспоминал, как спасал Высоцкого во время гастролей в Литве. (У этой драматической истории есть продолжение: через два месяца после случившегося, по свидетельству приятеля Высоцкого Степанова, Владимир тайно приезжал в Вильнюс, пробыл там два дня, и его видели с барабанщицей. Кто-то успел их сфотографировать. Эта незнакомка оказалась необыкновенной красавицей.)

Надо сказать, что у Высоцкого были самые шикарные женщины. Его женой стала французская кинозвезда Марина Влади. Один комедиограф, увидев однажды Марину и окруженного дамами Высоцкого, с грустью заметил: «Женщина никак не хочет понять, что любить ее вечно — вовсе не значит любить ее все время, без перерывов».

По всей видимости, у Высоцкого бывали «перерывы». Но к одной женщине он возвращался всегда. Она была рядом, в театре! Если бы так случилось, что Высоцкому надо было взять с собой одну женщину на необитаемый остров, нам кажется, что он взял бы именно ее.

...В гостинице Высоцкому сделали укол, и он на сутки заснул в номере. В это время Дыховичный перегнал BMW в Москву.

Вениамин Смехов, вспоминая этот случай, сказал: «Так плохо ему еще никогда не бывало. Он был в ужасном состоянии, рвался куда-то бежать. Если бы не Ваня Дыховичный, который находился при нем неотлучно, может быть, Владимир и умер бы тогда».

На следующий день Высоцкий вместе с Любимовым улетел в Москву и там на несколько дней лег в больницу.

Закончив гастролы в Вильнюсе, театр переехал в Ригу, где гастролировал с 17 по 30 сентября.

Для Самойлова Рига была родным городом. Здесь жили родители, друзья, здесь он учился. В «Ригас Балс» его старый приятель журналист Володя Пожарский опубликовал статью «Интервью через 16 лет». Словом, Самойлов почувствовал себя здесь звездой. В нескольких сценах «Десяти дней...» он вставлял латышские слова, ему за эти глупости бурно аплодировали. Это наваждение продолжалось, пока не вернулся Любимов. За свои импровизации Виктор получил втык, однако знание латышского пригодилось. В театре появилось объявление, что планируется концерт в ЦК партии Латвии. Самойлов был включен в число исполнителей наряду с вернувшимся в Ригу Высоцким. За день до концерта Самойлов предупредил Любимова, что хочет исполнить отдельный номер. В Латвии школьная программа в русских школах предусматривала изучение латышского языка. К тому же, Самойлов вырос среди латышей, поэтому за годы жизни в Москве язык не успел забыть.

— Только без глупостей. Сам понимаешь, где выступаем, — сказал Любимов.

В ЦК на концерте присутствовал впоследствии трагически окончивший свою жизнь Борис Пуго, тогдашний партийный руководитель Латвии. Самойлов открывал второе отделение. Он начал с приветствия на латышском языке, а потом, подсматривая в томик Яна Райниса, на латышском прочитал под аплодисменты стихотворение «Песня фабричной девчонки». В этот раз он волновался больше обычного — в зале присутствовали его родители.

Под шквал аплодисментов концерт закончил Высоцкий. После выступления за кулисами началась раздача «пирогов». На зависть всем, Самойлову «по благу» вручили самую большую бутылку «Рижского бальзама». Внезапно подошел Любимов и, пожав руку, сказал одно слово: «Благородно».

После концерта ЦК Латвии дал в честь артистов фуршет. Видно было, что латышское партийное начальство осталось довольным.

Действительно, к этому времени отношение к театру стало постепенно меняться к лучшему. Театральное руководство по-прежнему мучило Любимова на сдачах спектаклей, но при этом «модная» Таганка становилась своего рода визитной карточкой для зарубежных гостей. Все делалось по довольно лукавому принципу: смотрите, и у нас демократия.

Наступил 1975 год. В театр просочились слухи о планирующихся гастролях за границей. В кулуарах мечтали о Париже и Лондоне, но в жизни все оказалось иначе. Объявили, что летом театр едет в Болгарию. Перед поездкой на «Таганку» приехал крупный чиновник из министерства культуры, кажется, заместитель министра Попов, и долго учил всех, как должно вести себя за границей. «Не ходите поодиночке, песни петь вместе можно — это все-таки Болгария, как говорится, наша 16-я республика. А вот насчет выпивки придется воздержаться — там будут «наши люди». Кто попадет на замечку, в следующую поездку, разумеется, не поедет».

Все это говорилось с улыбкой, даже интеллигентно и трогательно, но сквозь маску заботы и участия просачивались высокомерие и цинизм. Закончил чиновник и вовсе смешно:

— Не вздумайте у болгар, особенно у женщин, спрашивать спички.

— А что, болгары разве не курят? — робко спросил главный интеллигент театра Дмитрий Межевич.

— Не в этом дело. «Спичками» в Болгарии называют одно очень важное место у женщины, поэтому будьте осторожны.

После этих слов грохнул такой гомерический хохот, что его не смог остановить даже Любимов.

Из всех зарубежных поездок визит театра в Болгарию, состоявшийся в сентябре 1975 года, описан, пожалуй, лучше всего. И за это мы должны быть благодарны болгарским исследователям — Любену Георгиеву и Анатолию Петрову. С Любеном Георгиевым Самойлов не только познакомился в Болгарии, но и дружил многие годы, до самой преждевременной смерти этого талантливого писателя.

Оба эти очевидца рассказали о Таганке немало интересного, предоставляя возможность читателю узнать неизвестные ранее факты. Вот небольшой фрагмент в изложении моих болгарских друзей:

«К описываемому моменту Таганка существовала уже одиннадцать лет, спектакли театра заслужили хвалебные рецензии корреспондентов ведущих газет мира. Но на гастроли, однако, дальние Набережные Челнов Таганка не ездила. (Как пел Высоцкий: «Ох, мы поедем, ох, поколесим! // В Париж мечтая, а в Челны — намылясь...») Наконец

в 1975 году театр одержал маленькую победу над чиновниками от искусства — театру разрешили гастроли в Болгарии. Как мы помним, советского человека за границу пускали с большой осторожностью и опаской. Сперва надо было съездить в Болгарию, потом — в Венгрию, затем — в Югославию. Тот, кто оправдывал доверие, мог рассчитывать на поездку на «загнивающий Запад».

Именно в такой последовательности и проходили гастроли Театра на Таганке в 1975–1977 годах. Первоначально было запланировано, что поездка в Болгарию будет продолжаться 12 дней. Однако болгарское министерство культуры, понимая, что гастроли Таганки вызовут колоссальный интерес, попросило продлить их. Не зная порядка, обратились не к главному режиссеру театра, а прямо в ЦК КПСС. Сейчас в это трудно поверить, но вопрос о продлении гастролей всего-то на 6(!) дней решался на самом высоком уровне.

Временный поверенный по делам Болгарии в СССР встретился с заместителем заведующего отделом культуры ЦК КПСС специально для того, чтобы изложить просьбу болгарского министерства культуры. Советский чиновник никакого решения не принял (вероятно, ранг имел недостаточный), но обещал «в ближайшие дни сообщить о возможности удовлетворения просьбы». В ближайшие дни ответа не последовало (такие вещи с налета не решаются). Лишь через пять недель «братьев по социалистическому лагерю» проинформировали, что «вопрос о продлении на 6 дней срока гастролей согласован министром культуры СССР тов. П.Н. Демичевым с секретарем ЦК КПСС тов. К.Ф. Катушевым». (Что ни говори, а чтение документов из архива ЦК КПСС — занятие увлекательнейшее!) Дополнительную информацию сообщил известный болгарский журналист Л. Коларов, работавший московским корреспондентом болгарского телевидения и радио, в беседе с С. Ковачевым — поклонником творчества Высоцкого из Софии.

«В 1971 году у нас на высшем партийном уровне было принято решение об усилении культурных связей с другими соцстранами, — писал мне С. Ковачев. — Коларов работал в Москве и постепенно подружился с актерами Театра на Таганке, особенно с И. Бортником, а также с главным режиссером театра Ю. Любимовым. Однажды в Москву приехала Людмила Живкова, дочь тогдашнего руководителя Болгарии Тодора Живкова, начавшая в то время работать в болгарском комитете по культурным связям с зарубежными странами. По рекомендации своего мужа Ивана Славкова, тогдашнего руководителя болгарского телевидения, она позвонила Коларову и попросила того показать ей Москву. У себя дома он познакомил ее с Любимовым. Живкова предложила пригласить Таганку в Болгарию, на что Любимов ответил:

«Имейте в виду, что мы — театр невыездной». Тем не менее, в конце концов (четыре года понадобилось!) гастролы состоялись».

В Болгарию Таганка привезла четыре спектакля, из которых Высоцкий участвовал в трех — «Гамлете», «Десяти днях, которые потрясли мир» и «Добром человеке из Сезуана», четвертым оказались «А зори здесь тихие...». Все пятнадцать представлений с 6 по 23 сентября прошли с огромным успехом. И все же самым популярным спектаклем был «Гамлет», а самым популярным актером — Владимир Высоцкий.

Об исполнении Высоцким роли Гамлета болгарская пресса писала задолго до прибытия театра на гастролы. Эти публикации сыграли роль несколько неожиданную: несмотря на то, что Высоцкий уже был известен в Болгарии как поэт и исполнитель своих песен, в сознании многих он оказался прежде всего актером, сыгравшим роль Гамлета. Видимо, именно этим объясняется тот факт, что первый вопрос корреспондентки болгарского телевидения был не о песнях, а о Гамлете.

Высоцкий был к этому не совсем готов («Вы меня как-то «Гамлетом» оглушили», — признался он позднее во время передачи), но на вопрос ответил очень оригинально, в немногих словах рассказав свое понимание этой роли: «Гамлет, которого я играю, у меня не думает, быть ему или не быть. Потому что — быть; он знает, что жить все-таки хорошо... Но то, что Гамлета постоянно мучает какая-то раздвоенность, — значит, что-то не в порядке, если ясно, что жить — лучше, а люди все время решают этот вопрос... Вопрос вовсе не в том, жить или не жить. Вопрос в том, чтобы не возникал этот вопрос».

Спектакли золотой поры Таганки остались лишь в памяти тех, кто их видел. Видеоматериалов практически нет. Почему так получилось? Видимо, не только из-за неприязни начальства — для проведения видеосъемки разрешения из ЦК определенно не требовалось. Основная проблема заключалась в позиции Юрия Любимова. Известно, что многие таганские спектакли были очень затемненными, так что зрители последних рядов небольшого таганского зала с трудом видели происходящее на сцене. На дополнительное же освещение, необходимое для съемки, режиссер не соглашался категорически.

Но вот однажды, снимаясь для передачи Л. Георгиева из цикла «Московские встречи», Юрий Петрович обратил внимание, что болгарские телевизионщики используют при съемке всего две небольшие лампочки. «Если речь идет о двух таких лампочках, я бы не возражал, чтобы вы сняли какой-нибудь наш спектакль», — сказал он журналисту.

Когда «Таганка» приехала в Софию, Георгиев напомнил главному режиссеру театра этот разговор. Любимов не отказывался от данного им обещания, и, в конце концов, было определено, что болгарское

телевидение запишет два спектакля — «Добрый человек из Сезуана» и «Гамлет». И тут Л. Георгиеву пришлось пойти на хитрость, о чем он рассказал на страницах своей книги: «Я взял на себя сложную задачу — не допустить Юрия Петровича в зал ни во время действия, ни в течение антракта. Ни под каким предлогом! Потому что, боже мой, какие там две лампочки! По два прожектора с двух сторон, мощные, как в противовоздушных батареях, били желтым светом на сцену... Если бы Любимов проявил любопытство, то он увидел бы на сцене самую светлую Данию, которую только можно себе представить! Каким образом мне удалось не пустить его в театр, я и сам до сих пор не понимаю».

Х.Бояджиев, известный болгарский телевизионный режиссер, утверждал в интервью корреспонденту софийской газеты, что он находился во время съемки с Юрием Петровичем в телевизионном автобусе. Любимов мог видеть спектакль на телемониторах, а по ним непрофессионалу невозможно судить об уровне освещенности. Судьба этих записей долгое время была неизвестна. Как только их ни искали — все напрасно! Но недавно выяснилось, что это не случайно...

Х. Бояджиев в том же интервью сказал: «Мы сделали две уникальные записи. Ни в одном театре и ни на одном телевидении в мире нет «Гамлета» с Высоцким. Только на нашем. Но записи исчезли случайно из-за неряшливости. Просто поверх них записали другую передачу». Так что материал, увы, погиб безвозвратно.

Для всех таганских актеров время, проведенное в Болгарии, было расписано буквально по часам. Помимо спектаклей, проводились концерты, встречи со зрителями и даже съемка для телевидения.

Ведущий передачи, известный болгарский журналист Л. Коларов, пригласил к себе домой (там и велась съемка) четверых таганских артистов — В. Высоцкого, Л. Филатова, И. Дыховичного и И. Бортника. Высоцкий представил своих товарищей, а о нем самом Л. Коларов сказал: «Владимир Высоцкий известен не только как актер, но и как бард. Можно так сказать?» — «Нет, — сразу ответил Высоцкий, — я не люблю это слово. Я просто пишу стихи и исполняю их под гитару». (Помнить бы об этом тем, кто накрепко — не оторвешь — присоединил слово «бард» к имени поэта!)

После окончания телевизионной съемки к компании присоединился главный режиссер Театра на Таганке Ю.П. Любимов. Поздно ночью Л. Левчев, живший в том же доме двумя этажами ниже, пригласил всех к себе, а уже рано утром Коларов на своей машине отвез артистов в гостиницу.

Во время пребывания «Таганки» в Болгарии фирма звукозаписи

«Балкантион» предложила Высоцкому сделать пластинку. Несмотря на невероятную загруженность (запись пришлось делать ночью, другого времени не было), тот сразу же согласился, ибо впервые в жизни появилась у него возможность увидеть настоящий большой диск со своими песнями. Напомним, что к описываемому времени в СССР вышли лишь несколько так называемых миньонов, а запись пластинок во Франции и Канаде была еще впереди.

Сказать, что идея принадлежала фирме «Балкантион», было бы не совсем точно. В мире торжества идей социализма фирмы могли иметь какие угодно идеи, но вот только реализовывать их без разрешения высокого начальства не дозволялось.

Вспоминает аккомпанировавший Высоцкому во время записи актер «Таганки» Виталий Шаповалов: «Мы ночью поехали на студию. Вернее, нас повезли. За рулем был нагловатый молодой человек, оказалось — муж дочери Тодора Живкова. Вот в каких сферах все это организовывалось». (Здесь я должен возразить замечательному актеру. Иван Славков мог быть и совсем другим — сердечным и остроумным. Батето очень любили в Болгарии. К тому же без помощи Ивана Славкова, можно утверждать, стопроцентно не состоялись бы вторые болгарские гастроли «Таганки» в 1996 году).

Вместе с Шаповаловым Высоцкому аккомпанировал другой таганский актер, Дмитрий Межевич. Как оба они вспоминали, пластинку сделали с одного дубля. Диск, получивший название «Автопортрет» (на конверте его помещен автошарж Высоцкого), вышел в свет через несколько лет. Записанных песен, однако, оказалось больше, чем поместилось на пластинке. Уже в 1990-е годы «Балкантион» выпустил пластинку «Владимир Высоцкий в Болгарии», куда вошли песни, отсутствовавшие на первом диске, и авторские комментарии к ним.

В Болгарии «Таганка» имела колоссальный успех. Зрители одинаково восторженно принимали и спектакли, и концертные выступления московских актеров. Но самым популярным среди всех был, конечно же, Владимир Высоцкий. Его успех превосходил все мыслимые пределы, но он никогда не пользовался своей популярностью в ущерб коллегам-артистам.

Так, 20 сентября таганские актеры выступали с концертом в Варне. Пел Иван Дыховичный, читал свои пародии Леонид Филатов, выступали другие таганцы. Последним на сцену вышел Высоцкий. Он спел запланированные три песни и хотел закончить, но зрители устроили овацию и требовали продолжения. И тогда Высоцкий тактично, но очень решительно и твердо сказал: «А мы хотели закончить нашу программу все вместе. Это же ведь программа наша общая. У меня самого есть отдельные программы, но сегодня мы выступаем вместе».

Многим нынешним артистам, не обладающим и сотой долей популярности и таланта Высоцкого, хватило бы мужества произнести такие слова? «Сколько мы городов посетили! — вспоминал Дмитрий Межевич. — Называйте любой — не ошибетесь. Везде нас принимали исключительно радушно». Высоцкого до сих пор помнят в Болгарии, а в столице страны Софии даже появилась улица, носящая его имя. А в Москве улицы Высоцкого до сих пор не было... А в 2015 году — появилась!

О великолепном приеме в Болгарии восторженно говорил и сам Высоцкий: «Удивительная публика! Думаю, что тут примешивается обычное гостеприимство, и, может быть, поэтому нам кажется, что ваша публика принимает нас даже лучше, чем наша. В ее аплодисментах мы чувствуем искреннюю благодарность и желание нас поощрить, доказать, что болгары понимают, что нет никаких языковых барьеров. Всех объединяет большое искусство. Интерес вашей публики — не просто любопытство, а желание узнать что-то новое, получить какие-то новые впечатления. То, что мы почувствовали здесь, превысило все наши ожидания и предположения».

Однако в информации моих болгарских друзей есть все же некоторые неточности и даже ошибки. Так, журналист В. Кондаков упомянул о банкете в честь театра в резиденции «Бояна». (Во времена Живкова это была закрытая правительственная резиденция, где он жил). Это неверно. Тодор Живков сам приехал в Сатиричный театр смотреть спектакль «Десять дней...». Незабываемым зрелищем было подношение цветочных корзин от разных болгарских организаций и в завершение — громадная цветочная корзина от генерального секретаря Болгарской коммунистической партии. Затем в честь «Таганки» был дан банкет в ресторане Сатиричного театра. Ресторан находился на первом этаже. А банкет запомнился Самойлову на всю жизнь. И этому есть причина.

На одной из съемок на телевидении он познакомился с помощником режиссера М.Цоковой. Девушка понравилась Самойлову, и он стал проводить с ней все свободное время. А свободного времени было совсем немного. Приходилось играть в трех спектаклях: Лаэрта в «Гамлете», Керенского в «Десяти днях...», а также и в «А зори здесь тихие...», куда Виктор был недавно введен. В «Зорях» он играл возлюбленного, а после спектакля становился по-настоящему влюбленным. Словом, гастроли были напряженными.

К этому времени Самойлов уже закончил Литинститут. В Болгарии в одном журнале был напечатан его очерк, за что Виктор получил приличный гонорар, очень украсивший его пребывание в этой стра-

не. Одним словом, восторженный прием болгарских зрителей, конная милиция, ажиотаж вокруг театра и ко всему прочему ухаживание за красивой девушкой, похожей в глазах Самойлова чуть ли не на Софи Лорен, сделали свое дело: триумф породил наваждение. На банкете за большим круглым столом вместе с Живковым посадили Любимова, Демидову, Высоцкого, Самойлова, Смехова и Славину. Все шло по протоколу: выступил Живков, потом Любимов, и возник вопрос, кто выступит от лица актеров. Виктор стал подталкивать рядом сидевшего Высоцкого, а тот начал, наоборот, подбивать его:

— Ты же у нас лучший оратор, давай, старик!

К этому времени «старик» так наракился, что ему и море стало по колено. Самойлов встал и, копируя Брежнева, начал благодарить генерального секретаря Болгарской коммунистической партии за теплый прием, устроенный банкет и, главное, за глубокое понимание современного театрального искусства. У всех таганцев глаза полезли на лоб. Любимов мгновенно стал бледнеть и с ужасом уставился на Самойлова. Все потеряли дар речи, поэтому никто оратора не останавливал.

А Самойлов, не обращая внимания, заливался соловьем и разводил пресловутые «сиськи-масиськи». И вдруг Живков громко захохотал и заплодировал. Все уставились на него: не сошел ли он с ума? Актеры не верили своим глазам. Неужели проскочило? В конце этой столь нестандартной здравицы кое-кто из присутствующих даже похлопал.

Банкет продолжился, однако неожиданно исчез Любимов. Вначале на это никто не обратил внимания. Ну, подумаешь, вышел человек, что тут такого? Позже, через 16 лет, Юрий Петрович рассказал, что с ним тогда произошло. Вот буквально его слова: «Я тогда уже знал, что на следующий год театр поедет с «Гамлетом» в Югославию на театральный фестиваль. Когда я услышал это выступление, я понял, что нам конец! На фестиваль нас не пустят. Выйдя из театра, я пробрался между конной милицией и вошел в ближайший ресторан. Это был венгерский ресторан, который до сих пор находится на углу двух улиц.

Попросил чего-нибудь выпить. Мне предложили мастики. Заказал 150 граммов. А эта мастика черт знает сколько градусов — около пятидесяти. Конечно, меня ударило так, что ноги подкосились. После этого я вернулся в ресторан. Смотрю, никого не арестовали, Тодор Живков мне улыбается... Сел на свое место и незаметно покачал головой в сторону горе-оратора. А этот балбес продолжает выпендриваться, словно Герой Советского Союза какой-нибудь, как будто совершил подвиг. Господи, подумал я, только бы не дошло до наших стукачей. До

* Ракия — национальный болгарский алкогольный напиток.

КГБ, конечно, все дошло, но спас Живков, его добродушие. Оказалось, что в Болгарии его копировали все, кому только не лень. Наши сочли, что нельзя отставать от болгар, и не стали заводить дело».

Известно, что ничто так не льстит самолюбию мужчины, как репутация грешника. Вот и Самойлову долго казалось, что его выступление было весьма оригинальным: на банкете встретились два руководителя, обменялись мнениями об искусстве и остались друг другом вполне довольны. Позже осведомленные специальные люди рассказали Самойлову, что он был на волосок от «судьбоносных выводов». Наваждение тем и опасно, что подстерегает человека всегда, если он не защищен законом и Божьим промыслом.

После Софии Будапешт показался красивым, но несколько прохладным городом. Играли практически те же спектакли, но прием был другим — сдержанным и рассудительным. Другой народ — другие нравы. Впрочем, с гастрольями в Софии могут сравниться разве только что гастроли в Париже.

В Венгрии Любимов познакомился со своей будущей женой Катериной. В городе Дебрецен Катерина помогала Любимову в качестве переводчика. Именно тогда Самойлов обратил внимание на красивую молодую женщину, которая сидела рядом с шефом. Самойлов запомнил короткую стрижку, четко очерченные брови и лицо, на котором отражались внимание и абсолютная «погруженность» в то, о чем говорил Юрий Петрович. В этот день у Любимова было прекрасное настроение. Он шутил, как всегда, много работал на публику, но было заметно и другое — ему нравилось общение с переводчицей. Потом был банкет, на котором Катерина вела себя очень сдержанно и умно. Ее короткое выступление всем запомнилось. Говорят, что глупые женщины влюбляются, а умные выходят замуж. В данном случае, наверное, было и то, и другое. Уже тогда многие поняли, что у нее определенно сильный характер. Позже этот характер узнал весь театр.

Одно можно сказать наверняка: не встретить Любимов эту женщину, он никогда не прожил бы такую долгую и счастливую жизнь. Однажды буфетчица принесла в кабинет Любимову обед. В гречневой каше Катерина заметила две черные неочищенные крупинки. Что тут было — не передать! Но на этом хочется остановиться: «Не судите, да не судимы будете». У этой короткой части из Евангелия от Матфея есть продолжение: «Ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какой мерой мерите, такую и вам будут мерить».

Все остальное Самойлов узнал позже. В этом смысле он всегда в театре узнавал все если не последним, то гораздо позже других.

...В один из гастрольных дней, выходя из гостиницы, Виктор

обернулся и увидел на пятом этаже Любимова, делающего зарядку. «Вот молодец, — подумал он еще тогда, — сколько приемов, банкетов, встреч, да просто эмоций, а он рано утром с обнаженным торсом, с радостным настроением делает зарядку, и ему море по колено».

Венгрия запомнилась Самойлову еще одним эпизодом. Как-то раз рано утром он застал Любимова в буфете. Виктор взял кофе и попросил разрешения присесть рядом с шефом.

— Юрий Петрович, я хочу поступить на высшие режиссерские курсы, — начал Самойлов.

— Зачем? — удивился шеф. — Я вот, например, не кончал никаких курсов. И, ты видишь, несмотря на это работаю — хуже не стал.

— Но, Юрий Петрович, ведь вы — гений. А гений — это метеор, освещающий свой век. Сегодня без образования никуда не примут, тем более в театр.

— А что ты хочешь от меня? Если моего согласия, то пожалуйста. Но не много ли тебе высших образований?

— Одно другому не мешает, Юрий Петрович.

— Но ты все-таки определись, кем ты хочешь стать. Актер ты хороший, писатель — один из лучших на «Таганке». Смотри, ты так можешь скорее разучиться, чем научиться.

— Чтобы научиться, Юрий Петрович, мне нужна ваша рекомендация.

— Куда?

— В ГИТИС, на высшие курсы.

— Ты хочешь уйти из театра?

— Нет, постараюсь совмещать.

— Как — совмещать? Ты будешь у меня работать одной ногой, а другой станешь ставить в другом театре? Или то и другое ты хочешь делать у нас?

— Если это получится, то это идеально, дорогой Юрий Петрович.

— Ну, ты и нахал, Самойлов. Хорошо, я тебе дам рекомендацию, а потом посмотрим.

Любимов встал и, похлопав Самойлова по плечу, сказал:

— Ты тут о гении заговорил. У Луи Арагона есть определение, которое тебе надо запомнить: «Гении — это океанские лайнеры: они никогда не пересекаются». Смотри же, чтобы это новое увлечение не стало причиной твоего ухода из театра.

* * *

Мы летели в Москву после гастролей в Югославии и Венгрии восторженными триумфаторами.

Все были модно одеты, везли подарки друзьям и близким. В аэропорту нас встречали родные. Театральная труппа выходила из контрольной зоны тремя потоками. Самойлов проходил по соседству с Любимовым. Кумир был одет в новый кожаный плащ голубовато-серого цвета, пушистый седой чуб свисал на лоб. Он смотрел вдаль и кого-то из встречающих приветствовал широкой улыбкой победителя. Самойлов бросил взгляд в ту сторону. Около стены, опираясь на одну ножку и сложив руки на бедрах, стояла Людмила Целиковская. Виктор внимательно присмотрелся и все понял.

Единственная и подлинная муза Юрия Петровича была в ярости.

Она пристально гляделась в лицо мужа. Он стушевался — усталая красота не могла скрыть виноватых глаз. Распрямив плечи и придерживая тяжелые чемоданы, Любимов победной поступью пошел к ней и вдруг, будто в ответ на все это щегольское выкаблучивание, услышал:

— Юрка, ты что, с ума сошел? Зачем ты нарядился, как п...?

По всей видимости, ей все уже было известно. Вскоре они расстались, и Кумир начал свою долгую зарубежную жизнь.

Тот остроумный ответ шефа Самойлову о двух не пересекающихся в океане лайнерах оказался вещим: сказал — как в воду глядел.

Учеба в ГИТИСе потребовала обязательного присутствия на утренних лекциях, потом началась не менее важная стажировка в Вахтанговском театре. В результате на «Таганке» Виктору пришлось остаться на разовом договоре и совмещать учебу с работой в театре.

Но приглашение ставить дипломный спектакль в Омском драматическом театре окончательно вынудило Самойлова на долгое время уехать из Москвы. Сделав у омичей подряд два спектакля, Самойлов оказался в поле зрения министерства культуры СССР. Спектакль «Мои надежды» М.Шатрова увидел первый заместитель министра культуры РСФСР и рекомендовал М.Чаусову назначить Самойлова главным режиссером академического театра имени М.Ю. Лермонтова в Алма-Ате.

«Целина»

Самойлов помнил этого чиновника по сдаче можаевского «Живого», поэтому ехал на встречу с ним без энтузиазма. (В Москве все приличные места были насижены, а обивать пороги было не в правилах Самойлова). Однако, встреча с Чаусовым оказалась содержательной. Годы сделали свое дело, он стал умным и авторитетным руководителем, с которым считались в любом театре СССР. Чаусов не скрывал

своего твердого мнения о необходимости управления культурой со стороны государства, нередко повторял классическое определение, что «скрипач управляет сам собой, а оркестр нуждается в дирижере». В присутствии Самойлова он позвонил министру культуры Казахской ССР и договорился, что вскоре в Алма-Ату прилетит режиссер, которого министерство рекомендует на пост руководителя Русского академического театра драмы.

Дальнейшее было делом техники. Самойлов принял театр, с которым пять лет назад встречался на футбольном поле в Алма-Ате. Мало кто помнил об этом, поэтому Виктор предпочел этой теме не касаться. Сейчас следовало если и забивать голы, то совсем другого свойства и на другом поле.

Вскоре Самойлова избрали членом художественного совета министерства культуры СССР, и он теперь часто летал из Алма-Аты в Москву, встречаясь на совещаниях с сановными лидерами «придворного театра», если можно так выразиться, которому и сам теперь служил. И как бы ни хорохорились и ни выпячивали груди, а впоследствии и громогласно ни вещали о своей борьбе главные запевалы этой театральной соцутопии, — по сути, вся их деятельность была опосредованным, чуть косметически подправленным, но все тем же лакейским служением. И чем дальше отодвигается то время, тем яснее и очевиднее это становится. В этой игре в казаки-разбойники Самойлов довольно быстро узнал правила, методы, границы и последствия.

В своем театре дела тоже шли — с премьерами, интригами, радостями, заботами. В 1980 году праздновалось 60-летие Казахской ССР. Театр должен был ехать на гастроли в Москву. Спектакли для показа в столице были готовы, но вот центрального, как бы ударного, не хватало, и где его взять, Самойлов не представлял себе. И вот тут казахский министр культуры предложил Виктору книгу Л.И. Брежнева «Целина». Он вынул из ящика почтовый пакет и положил перед ним на большой полированный стол объемную папку, в которой была пьеса, написанная неким московским драматургом М.

— Вы знаете, это может стать козырным тузом ваших гастролей. Димаш Ахметович Кунаев уговорит Леонида Ильича, и тот придет на спектакль. Вы вернетесь триумфатором, — восторженно рисовал грядущие картины успеха один из лучших казахских исполнителей на домбре.

— Товарищ министр, у Брежнева в его книге всего лишь тридцать страниц, а здесь девяносто шесть.

— Драматург постарался.

— А не обидится ли товарищ Брежнев, что его произведение так бесцеремонно искажают?

— Не беспокойтесь, Димаш Ахметович предупредит Леонида Ильича о нашем варианте его книги. К тому же, у нас московский автор, опытный драматург.

— Он такой же драматург, как я жокей, и какой же тут может быть козырь, когда это самый настоящий капкан-ловушка!

— Вы играете с огнем, а это оч-чень опасно, — повысил голос министр и пристально уставился на Самойлова. — А не ошиблись ли мы все, доверив вам театр?

Его пухлые руки полезли за платком, он хорошенько высморкался и перешел на более спокойный тон:

— Не будем спорить, товарищ Самойлов. Этот вопрос уже решен, решен даже не мной.

Он показал рукой вверх и с безапелляционным подтекстом продолжил:

— Он решен в нашем ЦК и в министерстве культуры СССР.. Кстати, все заинтересованы, чтобы вы после этих гастролей вернулись на белом коне, со званием ЗДИ... Мы ведь не только требуем, но бережем и растим наши кадры. Повторяю, на этом спектакле вы, как на белом коне, въедете в столицу. Ручаюсь за успех.

— Сорвусь я с коня, товарищ министр.

— Не сорветесь, мы поддержим.

— И уж если честно, вы мне предлагаете не скакуна — с благородного коня и упасть не стыдно, — а клячу. И самое главное, Брежнев в соавторстве не нуждается. И сочинили эту книгу совсем для другого. Они хотят наступающий перитонит лечить заклинаниями. Они думают, что это лекарство, а это капкан.

— Товарищ Самойлов, осторожнее с намеками. А вы знаете, что театры посolidнее нашего с воодушевлением ставят «Целину»? Лучшими творческими силами! В Малом театре объявлена премьера, а Самойлову, видите ли, это выдающееся произведение не подходит, далеко же вас занесло, Виктор Александрович, и народ это уже замечает, ваши коллеги уже беспокоятся за судьбу театра. На вас сильно сказалось ваше театральное происхождение. Нам здесь Любимовых не надо! Мы строим, а не разрушаем. Я никогда не говорил вам о сигналах, потому что верю, что вы сдержите свое слово...

— Извините, я никому обещаний такого рода не давал.

— Товарищ Самойлов, с инсценировкой уже познакомился помощник товарища Кунаева — Владиков. Ему понравилось.

— И вам тоже? Вам тоже такая ахинея нравится?

— Вы в своем уме, товарищ Самойлов? — сдавленно вертя шеей, спросил министр. — Вы случайно не пьяны? Я не понимаю, как вы с

такими странными убеждениями можете не только возглавлять академический театр, но быть актером, то есть играть Самого... Мы во всех газетах расхвалили вас за спектакль «Синие кони на красной траве», за исполнение главной роли, а вы оказываетесь «не наш!»

— Товарищ министр, я-то, как раз «наш!» — нервно воскликнул Самойлов. — Я убежден, что русскую цивилизацию можно строить только на модели Советской власти. Она так заглянула вперед, так стала желанной, что и в будущем без нее не обойтись. Погубить её может только некомпетентность, почивание на лаврах и предательство. Министр тяжело опустился в кресло, замахал руками, словно открещиваясь от проказы.

Самойлов понял, что если сейчас он не разберется с этим человеком, не скажет ему что-то главное, глубоко спрятанное все эти годы совместной работы, то навсегда останется «овцой» и исполнителем чужой воли. Почувствовав это, он весь напрягся. Ему почудилось, что в голове у него приоткрылась черная занавеска и сжатый воздух запульсировал вверх по сосудам. Мышцы его налились, и вдруг, как бы разорвав внутри себя только им чувствуемые путы, Виктор быстро почти вплотную подошел к министру и, уставившись в его раскосые глаза, заговорил отчетливо, но каким-то чужим голосом:

— Товарищ министр, вы ведь честный человек, зачем вам делать то, в чем завтра придется стыдиться? Нельзя, нельзя!.. Вот вы намекаете на мое исполнение роли вождя мирового пролетариата. Как играю Самого с такими странными убеждениями — так вы сказали — это вы хотите знать? Плохо играю! Отвратительно! Сказочного дедушку играю. О-бо-рот-ня...

Министр молчал. Нервная судорога исказила его лоснящееся лицо.

— А этот, — Самойлов указал на папку, — и вовсе «усыпил» страну.

— Кого вы имеете в виду? — совсем наивно, но испуганно поинтересовался министр.

— Да его, его — землемера социалистического рая. Надоел ведь! Как дурной петух среди куриного подворья, красуется и шепелявит одно и то же: «Смотрите, это я — генеральный амур партии!» Я слышал, что он хочет уйти — не отпускают. Мучают человека. Книгу вместо него написали. Заставили «Целину» играть в Малом театре. Зачем? Неужели нельзя без вранья и фанфар? Ведь так просто сказано: «Честного человека можно преследовать, но не обесчестить». Не обесчестивайте себя, товарищ министр.

От всего услышанного министр в первый момент так перетрусил, что даже вспотел. Крупные капли пота появились на лбу и предатель-

ски поползли по шее. Внимательно, снизу вверх он уставился на Самойлова.

От почти детского испуга этого уже немолодого случайно угодившего в министерский кабинет степного акына Самойлову вдруг до остервенения захотелось так раскрутить разговор, чтобы вновь почувствовать ту опасную черту, где на грани страха и отчаяния он становился таким свободным. Перед тем как заговорить, Самойлов почувствовал, как его будто кто-то предостерег: «Остановись, бесы проснулись!» — но это было только какую-то секунду. В следующее мгновение, словно больного кессоной болезнью, Самойлова «как Остапа понесло». Он себя уже не контролировал: глаза налились кровью, на лбу выступил пот, сухой рот свела кривая судорога.

— Однако Ильич Второй в сравнении с Первым — сущая застольная мокрица. Первый же, одержимым был, не жалел ни себя, ни других. Работал, не покладая рук.

Любимые слова «расстрелять» или «выслать». Пролетарский вождь, интернационалист до мозга костей, он непонятным образом проглядел, как исподтишка, руками Троцкого, уморили чуть ли не полстраны... Неожиданно он вспомнил композицию семидесятого года, цитаты из нее, как пулеметные очереди, стали стучаться в его памяти. — А вот вам, товарищ министр, оригинал, любуйтесь! Телеграмма Анатолию Луначарскому: «... Советую, чтобы были погребены все театры». Интересно, не так ли? А вот еще документик: «Совет Народных Комиссаров принял абсолютно неприличное предложение Луначарского о сохранении Большого театра». А вы этого не читали, товарищ министр? Очень советую взять полное собрание сочинений Владимира Ильича, прочитать том пятидесятый и другие.

Самойлов буквально опьянел от этой зловещей игры. Он выдавал цитату за цитатой и все больше увлекался, теряя контроль. К тому же министр был таким трудным партнером и слушателем, что Самойлову приходилось постоянно держать его внимание. Поэтому он гнал вперед, уже не думая, чем все закончится.

Совершенно произвольно он схватил министра за рукав пиджака и, глядя в упор, напористо спросил:

— А последние фотографии Ленина вы когда-нибудь видели? Совершенно потерянный человек, взгляд великого борца, вымаливающего яд, чтобы отравить себя, прекратить ужасные страдания. Сукин сын Троцкий, даже на похороны не приехал.

Наша родина — Россия и её народ после семи неполных лет ленинского правления были ограблены до нитки. Физически было уничтожено дворянство, купечество, предприниматели, интеллигенция, цвет армии — офицерство.

Двести семьдесят два человека — лучшие умы России: философы, литераторы, ученые с двадцатью долларами в кармане были высланы на «философском корабле» за границу. Посажены или перебиты десятки сотен кулаков и крестьян, расстреляны кронштадтские матросы, стерт в порошок рабочий класс от имени которого якобы и вела свои дела ленинская гвардия. Россия возродилась как СССР вопреки Ленину и благодаря Сталину, который развернул страну от Перманентной революции к самостоятельному развитию. И что получилось?! Оказывается, и Сталин вам — не указ! Вы десять лет троцкиста Хрущева поддерживали, который чуть страну не угробил, устроив Карибский кризис. Спасибо Брежневу, во время с ним разобрался. Вот через какую чересполосицу шагала страна. А вы вместо того чтобы подумать, исправить, сделать выводы, вы решили новый культ устроить: решили польстить вождю спектаклем по неписанной им книге. Товарищ министр, вслушайтесь в то, что я говорю! У психиатров есть афоризм: «Лесть – блюдо, где соус лжи вкуснее мяса правды». Правды не будет, товарищ министр, будет ложь! И правду о проваленной без научного обоснования «Целине», о быстрой деградации почвы, о рухнувшей урожайности, о пыльных бурях доконавших весь замысел, вы прекрасно знаете. И хотите крайним сделать меня.

— Клевета! Ложь! Диссидентская литература! — с упрямством культуртрегера закричал министр, но вдруг бессильно обмяк. — Мы разберемся.

— С кем? С Лениным?

— Хорошо, хорошо, вы свободны.

В этот момент свет из-за шторы капризными ребристыми полосками высветил окаменевшее, бледное лицо министра, его быстро мигающие ресницы, скользнул и целеустремленно, горбатясь, как гусеница, пополз по костюму и потному лицу Самойлова. В какое-то мгновение глаза их встретились, и оба тотчас почувствовали беспощадность этого разговора.

Как только Самойлов вышел из кабинета, министр быстро записал на календаре время встречи с главным режиссером русского театра. Дальше была запись: «Самойлов. Перитонит? Гл. реж. нес Ленина и Брежнева...»

Только после этого министр позвонил помощнику Кунаева Владикову и передал весь разговор. В ответ получил следующую инструкцию:

— «Целину» ставить! С Самойловым не перегибать. Он нравится Кунаеву, и снимать его не время.

Самойлов вышел из министерства подавленным, но не сломленным. Он понимал: раз в Казахстане, где руководитель — член политбюро, решили, что должна быть «Целина», изменить это практически невозможно. Надо было лететь в Москву и искать защиты там. В запасе оставался, конечно, самый простой ход: заявление об уходе. Но это было не в его стиле. Надо искать выход, а не бросаться бумажками. До этого Самойлов думал, что его театральная судьба вполне благополучна, ему тридцать с небольшим, он самый молодой главный режиссер академического театра в этой стране, и казалось, что ничто не может омрачить его существование. А между тем на смену успеху пришло наваждение, и избавиться от него, по-видимому, не было никакой возможности.

В эту ночь ему позвонил из Москвы близкий друг и сообщил, что умер Высоцкий. Первым порывом было поехать немедленно в Москву, чтобы попрощаться с Володией. Но подготовка гастролей и беспрерывные репетиции не позволяли покинуть Алма-Ату.

На следующий день он собрал наиболее близких людей, и они поманили Высоцкого в доме молодого, но очень известного казахского поэта. Всю последующую неделю Самойлов от накопленной боли и неурядиц не находил себе места. Его носило по Алма-Ате, он ничего не мог есть и все время думал о Высоцком, покинутом театре и том братстве, которого ему так не хватало сейчас.

Возможность съездить в Москву появилась через некоторое время. Никто из театральных начальников в столице не отрицал, что пьеса М. — ужас несусветный. Но при этом все считали, что ставить ее необходимо. А М. Чаусов прямо сказал:

— Жизнь режиссера проходит между гордыней и страданием. Типичный пример — ваш Любимов. Он выбрал гордыню и воспевает страдания. А у него самая лучшая карьера, какую я только знал в своей жизни. Убежден, что учитывая путь, по которому движется наша социалистическая культура, он вскоре и «Живого» пробьет. Поверьте мне, вся эта можаевская «вампуга» вскоре не будет интересна нашему театральному буржуа. Поэтому ставьте «Целину» — это был последний мобилизационный план всей страны. Мой вам совет: выбросите из головы всякие демарши, потерять театр очень легко, второй раз вы так не начнете.

Проведя два дня в Москве, Самойлов успел забежать в родную альма-матер — Театр на Таганке, поговорить с шефом. Прошло несколько лет, в течение которых они не виделись. Виктор никогда не переставал любить этого красивого, седого, язвительного человека.

Несмотря на то, что его отношение к актерам напоминало отношение помещика к своим крепостным, без намека на равноправие, его воле, даже капризам подчинялись с радостью, ибо понимали: это живой гений! Не обижались на клички, которые он нацеплял на актеров: Губа, Кочерга, Винт, Шапен...

Самойлова шеф называл по-разному: то Самойловым-первым, то Самойловым-Козельским, то просто «крупным художником двадцатого века». И Виктор ему все прощал. Но когда шеф отказал ему, окончившему режиссерские курсы, в возможности поставить самому спектакль — решил окончательно и бесповоротно уйти из театра. И никогда об этом не жалел — хотелось самому думать и решать за себя.

Самойлов поведал шефу о своем бурном разговоре с министром культуры Казахстана.

— Совсем стыд потеряли! В Малом с брежневской брехней по сцене бегают, книжку с выражением читают, а тебе целое либретто сочинили. Недоумки! Но ты держись. Будет тяжело, возвращайся, твое место не занято.

Любимов торопился к началу спектакля, но Виктор его остановил:

— Юрий Петрович, спасибо за возможность вернуться, но сейчас мне нужна ваша помощь. Очень нужна! Дайте мне телефоны друзей Театра на Таганке, чтобы вместе с ними написать письмо и вразумить высокое начальство, доказать, что ставить такую «Целину» — профанация, что это произведение не для театра. Вчерне письмо у меня готово, но мне нужны их подписи.

— Кому ты хочешь послать это письмо?

— Брежневу или хотя бы его помощникам.

— Из этого ничего не получится, Виктор. — Он взял со стола фонарик и, переключив красный и зеленый цвет, проверил, как он работает. — Во-первых, никто из них не знает этой инсценировки.

Второе, к сожалению, ты еще не стал такой театральной фигурой, за которую пойдут в драку. В-третьих, вспомни меня, я никого никогда не просил. Сам писал и сам за все отвечал. Напиши от своего имени. В конце концов, можешь сослаться, что советовался со мной. Впиши в свое письмо такую фразу: Любимов считает, что честная и важная для страны книга, пройдя через руки литературных фарцовщиков, превратилась в театральную вампуку. Ставить ее — это значит дискредитировать Генерального секретаря ЦК КПСС.

Он недолго помолчал и вдруг добавил:

— Впрочем, я тебе помогу. Завтра утром я сделаю звонок одному очень влиятельному человеку. Вполне возможно, что от тебя отстанут. Все! — Он схватил фонарик и, хлебнув из чашки остывший чай, по-

бежал к началу спектакля. Самойлов вышел обескураженным. Он так рассчитывал на помощь шефа, а тот предложил... сослаться на него.

Виктору вспомнилось одно слово, которое он однажды услышал от неглупого доходяги, встреченного им во время гастрольной поездки. «Сегодня, — сказал тот, — появилось особое племя — «насебашников»! Это «насебятничество» в конце концов всех нас погубит».

Но Самойлов тут же отвел это подозрение и обвинил себя: «Чего я к нему пристаю? У него собственных забот невпроворот. Сколько раз себе говорил — не надо заставлять жить других по своим правилам. Как-нибудь выпутаюсь сам!» — решил он и, поймав такси, поехал пораньше в Домодедово.

В небе жизнь становится яснее

В самолете рядом с ним устроилась супружеская пара. Пожилой мужчина был высоким, худым, в роговых очках. Тонкое нервное лицо обрамляла чуть намечавшаяся борода. Спутница его была, очевидно, больна, опиралась на костыль. Самойлов ответил на короткое приветствие и продолжил читать газету. Мужчина изысканно устраивал полетный быт: на маленьком столике появилась минеральная вода, несколько конфет и кисть винограда. Женщина с увядшим, когда-то, видимо, очень красивым лицом, на котором теперь застыла гримаса недуга, привычно руководила мужем, и он охотно исполнял любое ее желание. Наконец, они устроились и только тогда вежливоотреагировали на появившееся из-за газеты лицо Самойлова. Вскоре женщина затихла в уголке у окошка. Сосед вышел и, вернувшись, снял пиджак, чтобы прикрыть задремавшую спутницу.

— Я бы вам советовал попросить одеяло. У окна холодно. На этом рейсе дают. Нам четыре часа лететь.

— И то правда, — с какой-то детской благодарностью откликнулся мужчина. Стюардесса принесла одеяло, и он бережно укутал женщину. — Сразу заметно, что вы человек, любящий укромный уют и благоустроенность.

— Почему вы так думаете?

— Смею надеяться — наблюдательность. Вы — лидер. Решили поговорить, и у вас все получилось. Я откликнулся. Разговориться — это значит разорвать путы, избавиться от одиночества, в котором мы от колыбели до последнего вздоха, не правда ли?

— А поделиться своей «непохожестью» — разве это не главная цель? — весомо перебил Самойлов.

— Конечно, и это тоже. Есть редкий тип людей, с которых со-

рвать печать молчания — мука невообразимая. К этому типу, по-моему, принадлежите вы. Конечно, условно и... недавно.

— Вы что, экстрасенс?

— Нет, я — священнослужитель. Лечу из Крыма на конференцию в Алма-Ату. Жена всегда рядом.

— Вы сказали, что я принадлежу к какому-то типу условно и недавно? Почему недавно?

— Вы очень напряжены. У вас одна и та же поза. Даже лист газеты вы переворачивали почти судорожно. Вы боитесь оторваться, потому что придут мысли, которые вас беспокоят.

— Да, отменная наблюдательность. Это плод знания или духовной проницательности?

— Конечно, и знаний. Но не главным образом знаний.

— И все это вы сумели заметить за короткий срок, пока я сидел рядом с вами?

— Ну, положим, не такой короткий.

— Да ведь вы даже моего лица не видели! — воскликнул Самойлов.

— Нет, видел. В каждом человеке есть Божье святилище. Оно во всем: в лице, в походке, во взгляде, но больше всего в выборе поступков. У Господа нету выбора, поэтому каждый ступивший мимо сразу может быть замечен.

После этих слов Самойлов заново присмотрелся к этому неожиданному попутчику. Речь соседа казалась намагниченной живой энергией вдохновения. И особенно хороши были его глаза: серые, глубоко упакованные в замшевую подкладку кожи, несущие черты нелегкой, шероховатой и глубоко выстраданной жизни. Но больше всего удивляла его манера общения: он не учил, а выстраивал, как в литургии, то, что, казалось, Самойлов хорошо и давно знает (ему думалось — знает с самого рождения).

— С вами легко говорить, такое впечатление, что вы подслушиваете мысли.

— Нет, в этом нет необходимости. Человеческое лицо — это такой экран, на котором при желании все можно прочитать.

— Видите ли, моя профессия — это как раз научить прятать лицо за спиной поступков. И жизнь так устроена, что одно мы думаем, другое говорим, а делаем нередко третье.

— Это явление временное. Рука невидимого садовника, формирующего генеалогическую крону человечества, подрезает и отсекает ветви, не соответствующие задуманному образу.

— Ну, это уже какая-то мистика.

— Правильно. Человеческая жизнь, ее существо, экзистенция

кроется не во внешних обстоятельствах, а в мистических свойствах человеческих судеб.

— Один из лучших писателей прошлого века воскликнул, что не нужен ему рай, если он построен на слезе одного ребенка. С тех пор человечество дожило до атомной бомбы, звездных войн, человечество думает о военной программе для защиты против инопланетян. Как все это сшить с некоей божественной режиссурой, которая голодных не кормит, больных не лечит, а кукловодов оберегает? Где же выход? И есть ли он вообще? — уставился Самойлов на собеседника.

— Выход есть. И он в нас самих. В геноме человека есть «взрывной код». Каждый наш неверный шаг, преступление не остается неотмеченным. Ты преступил, но не заметил, что началась психическая и физиологическая реакция, после чего изменяются процессы жизнедеятельности, наступает болезнь, гибель или безумие.

— Значит, этот снежный ком мы не можем остановить? Так, что ли?

— Совершенно правильно. Не можем, но должны.

— Но многим людям так проще, и кому-то это выгодно. Опустившимися маргиналами легче управлять.

— Абсолютно правильно. Сатанизм имеет все: и средства, и последователей, и цели. Но сопротивление еще очень велико, и в этом главная надежда на спасение.

— Значит, пора ударить в великий колокол идеи, так, что ли?

— Вы хоть и иронизируете, но совершенно верно — пора.

— Ну что ж, вы меня уговорили. Хотя верю я, скажем так, кустарно, от случая к случаю. И сучу ручонкой ото лба к пупу тоже не всегда. Чаше даже лукаво.

— Хорошо, что признаетесь. Значит, еще не все потеряно, — весело засмеялся сосед.

— Не знаю, но говорю честно, что чувствую. А вот что для вас религия?

— Религия — это высшая форма философии. Царство Небесное — это не что иное, как будущее.

— Интересно, а кому принадлежит это будущее? Посмотрите, как стягивается капитал мира в ограниченный и неприступный круг особых людей, как по мановению дирижерской палочки сменяются правительства, сменяются премьеры, президенты и государства. Вы говорите, сопротивление велико, а мне кажется, что оно бессмысленно.

— Я вас очень хорошо понимаю. Не исключено, что такой конспиративный сговор и существует, потому что дискредитация Духа Божьего идет постоянно. Порнография, извращения, проповедь сатанизма — все это подогревается и кем-то, безусловно, внедряется.

Но апологеты этого — не черти из табакерок, они — люди. Они платят за это достаточно дорогой ценой: за кнут, награбленное богатство платят потомки — своим бесплодием и вырождением. Но не думайте никогда, что Бог отвернулся от нас. Он отпустил узды, а мы устремились по ложной дороге. Его право — наказать нас за неправильно использованную свободу.

В этот момент стюардессы начали раздавать еду, и разговор прервался. Виктор почувствовал такой голод, что на выданный горячий обед в лотке набросился, как волк. Увидев его аппетит, сосед предложил дополнительные два куска мяса.

— А вы что, не голодны или, простите, вегетарианцы? — спросил Самойлов.

— Да нет, сегодня четвертый день поста. Не беспокойтесь, у нас кое-что припасено.

Спутница проснулась и положила в пластмассовую коробочку два больших крымских помидора и по пирожку с капустой.

— Как же вы держитесь, ведь на этом долго не протянешь? Или святым духом питаетесь? — пошутил Самойлов.

— Именно Святым Духом, — обрадовался сосед.

— И что же это такое? Опять эзотерическое начало? — с иронией уставился на соседей Самойлов.

— Вы хотите знать, что такое Святой Дух? — переспросил мужчина. — Это Творец, истинный Бог, единосущный и равнославный Отцу и Сыну.

— А как это проявляется в людях?

— Можно сказать, что Святой Дух, вселяясь в человека, развивает его до состояния Божественности и обретения в Себе вечного.

— Но тогда таким людям ничего не страшно? — с нарастающим интересом спросил Самойлов.

— Практически ничего.

— И они все побеждают?

— С ними не борются, им уступают. Потому что они разумно действуют с каждым человеком, никого не смущая и не огорчая.

— Спасибо! Извините меня, что задаю вопросы, на которые в моем возрасте давно уже надо знать ответы.

Самойлов опустил ниже кресло и замолк. Удивительно, эти несколько минут общения с незнакомым, но сердечным человеком сделали невозможное.

Самойлов вдруг отчетливо понял, что ему надо делать, где искать единомышленников и друзей и, главное, что он будет стоять на своем до конца! Ему либо уступят, либо он уйдет из этого театра. Виктор ощутил легкость и ясность.

Он стал перебирать в памяти все, что случилось в этой поездке, в том числе и беседу с Любимовым.

Годы прошли, а чувство зависимости не покидало Самойлова.

«А может, так и должно быть? — думал он. — Есть люди, которые однажды прикоснулись к тебе волшебной палочкой, и ты стал тем, кем суждено тебе было стать».

Неожиданно в сознании Самойлова прозвучал отчетливый стук. И сразу поток видений оборвался. Он пришел в себя. Обернувшись и посмотрев по сторонам, Виктор увидел подвальную комнату, гору документов, рукописей и фотографий. В дверь архивного помещения, которую он по неосторожности захлопнул, стучала хранительница таганской истории.

Увидев знакомое лицо, наш герой снова вернулся к реальной жизни. Неожиданно в его сознании всплыли записи одного опытного врача – генетика. Этот врач во время клинической смерти, летя сквозь пространство внутри гигантской трубы, в считанные минут заново прожил свою жизнь, с указанием неведомым судьей тех ошибок, которые совершил. Позже он записал и опубликовал свои впечатления и воспоминания о том, как ему довелось почти пересечь черту....

Весь оставшийся день Самойлов вспоминал счастливую возможность вернуться в прошлое и заново его пережить. Случайность помогла ему еще раз понять, что человек живёт и привязывается невидимыми нитями ко всему, что встречается в жизни, но прежде всего к людям, которые его окружают. А если наступает разлука, нити натягиваются и рвутся, как струны скрипки, издавая щемящие звуки.

Но самое страшное начинается тогда, когда эта привязанность предается; появляется наваждение, которое омрачает всё в театре жизни. Только теперь Самойлов понимал, что юность, прожитая в золотую пору «Таганки», — это больше, чем просто ученичество. Это — врожденная, детская преданность Матери, должность которой пожизненная... На этих мыслях он стал засыпать. Ему приснилась странная история, похожая на сказку.

Как-то вечером, когда мать хлопотала на кухне, к ней подошел одиннадцатилетний сын с листочком бумаги в руках.

Напустив на себя официальный вид, мальчик подал листочек матери.

Мать, вытерев о фартук руки, начала читать.

«Счет за мой труд.

За подметание двора — 5 лир.

За уборку в моей комнате — 10 лир.

За покупку молока — 1 лира.

Присмотр за сестричкою (три раза) — 15 лир.

За двухразовое получение высшей оценки — 10 лир.

За вынесение мусора каждый вечер — 7 лир.

Итого: 48 лир».

Закончив читать, мать нежно глянула на сына, взяла ручку и на обратной стороне листа написала:

«За то, что носила тебя в своем лоне 9 месяцев, — 0 лир.

За все ночи, которые провела у твоей кровати, когда ты болел, — 0 лир.

За все часы, когда успокаивала и забавляла тебя, чтобы ты не грустил, — 0 лир.

За все те слезы, что вытирала на твоих глазах, — 0 лир.

За все завтраки, обеды и ужины, и бутерброды в школу — 0 лир.

За жизнь, которую посвящаю тебе каждый день, — 0 лир.

Итого: 0 лир».

Закончив писать, мама, нежно улыбаясь, подала листочек сыну. Мальчик внимательно прочитал, и две огромные слезы покатались по его щекам. Он перевернул лист и на своем счете написал: «ОПЛАЧЕНО», потом обхватил маму за шею и прислонился к ней, пряча лицо...



Часть вторая. «Наваждение»

*Надо дать умереть этим театрам, такими как они есть.
Иначе «мы умрем вовремя этого объединения».*
Н. Губенко

У Омара Хайяма есть напутствие: «Погрузись с головой в воротник размышлений! Твоя длань — продолжение длани другой».

Первая часть этих «Записок» заканчивается сообщением автора, что «продолжение следует». Однако работа не двигалась несколько лет. Нужны были архивные материалы, факты, аналитические исследования и главное — смелость, чтобы рассказать обо всём без грима и пудры.

Эта пауза в семь лет возникла не случайно, потому что создалась, как говорят физики-ядерщики, «цепная реакция». За это время многие события, как в спектакле «Десять дней», потрясли воображение, «узлы и узоры» в жизни коллективов день ото дня менялись, перекачиваясь в «новое, непривычное русло», а действующие лица в этом «спектакле длиною в жизнь» выросли, старели и уходили из жизни.

В прошедшие годы в стране проявились отчетливые контрасты в социальной и духовной жизни теперь уже не народа, а населения.

В полной мере продемонстрировали ошибочные взгляды и решения государственные деятели, еще вчера, как козлы-мериносы, тащившие на митинги свой «твердый» электорат.

Заметно было главное — у людей перестроилось отношение ко всему, что еще недавно для многих было дорогое. Со временем для обыкновенного человека прошлое становилось чужим и далеким. Своя рубашка к телу стало привычным способом выжить, а беды перекладывались на верха, потому что по народному разумению «рыба гниет с головы».

Театральная среда тоже менялась. Многие молодые режиссеры увлеклись сомнительными экспериментами, воровскими антрепризами, субстанциональным авторским театром.

Резко возросли контрастные оценки и обеих «Таганок», причем не только критиками, актерами, но и когда-то восторженной армией фанатов великого театра. Эта критическая волна, острота оценок и мнений, никак не побуждали руководство театрами трезво взглянуть в существо приближавшейся драмы «живущих на одной лестничной клетке» коллективов, не способствовали пониманию глубины нарастающих проблем, и главное — не рождали способы противостоять надвигающейся катастрофе обоих театров.

Скажу откровенно, у автора этой книги, человека непосредственно знающего эти два коллектива изнутри, знакомого с десятками проблем и разных по достоинству поступков некоторых персонажей, тем не менее, до сих пор не уходит из сознания главный вопрос: кто же всё-таки конкретно виновен в разделе театра на Таганке? Вопрос этот с годами так оброс ложью, клеветой и всяким вздором, а подлинные мотивы так спрятались за шелухой слов и намеренным искажением истины, что расплести эту центральную интригу кажется невозможным. А надо бы! Пусть даже спустя много лет, чтобы другим театрам, которые сегодня наступают «на те же грабли», было неповадно рубить сук, на котором сидишь.

В моей голове никак не укладывается, как могли талантливые люди — Любимов и Губенко быть такими глупыми и эгоцентричными, что не только допустили раскол коллектива, но в дальнейшем так возненавидели друг друга, что по собственному признанию одного из противников, готовы были «убить друг друга на дуэли». Конечно, приходит на ум афоризм: «Случайно ли слово “ревность” — не перестановка ли это двух букв в слове “верность?”» Однако с этим трудно согласиться, Театр на Таганке в его «золотой век» отличался от других коллективов именно *верностью*! Но! Но с годами слава, триумф и сопутствующее ему наваждение так растили коллектив, что все «хро-

нические болячки», перешли и в новообразованный коллектив «Содружество актеров Таганки». Тем более его рождение и здоровье, как не оправдывая историю «развода» на две труппы «болезнью одного взбесившегося гения», были связаны с очень плохими «родами», имя которым ... каждый поймет по прочтению этой книги.

Проработав в театре на Таганке более десяти лет и немало лет в «Содружестве актеров Таганки», мне запомнилось многое, что видно в театре только изнутри. Такой взгляд у меня был в первой части, так же пристально я постараюсь оценивать и то, что случилось с обоими театрами в последующие годы их существования. С дружеским советом одного мудреца, что «успех никогда не бывает окончательным, неудача никогда не бывает фатальной, важна смелость», — я приступаю к написанию второй части этой книги.

Посол, любящий афоризмы

Посол России в Болгарии Александр Алексеевич Авдеев начал понедельник тяжело и неохотно. В субботу и воскресенье были гости из Москвы и оба выходных он провел на принадлежавшем посольству подсобном участке, где кроме бани, обильного застолья, пришлось и много выпить. Нет-нет, посол был человеком умеренно пьющим, о таких русская пословица говорит — «это человек, издавна известный своим патриотизмом. Все, что он выпьет, — все в бюджет». Соответственно в этот понедельник настроение у русского посла в Софии было нервным. А тут с чего не возьми, разрешил секретарю соединить с собой — Председателя общества «Русский клуб», который напросился навстречу в среду. В сущности, заинтересовал посла не этот Председатель, а то, что звонивший с какой-то неподдельной уверенностью, сообщил, что готов пригласить на гастроли Московский Театр на Таганке. Сама перспектива таких гастролей, могущих состояться через двадцать лет после знаменитых первых гастролей театра в Болгарию в 1975 году, была привлекательной, но тон позвонившего и особенно совет этого Председателя быть ему, послу Болгарии, посмелее и тогда всё получится, выбил его из колеи.

— Вот значит, как меня воспринимает русская диаспора: слабаком и трусом? — подумал он. Но вспомнив афоризм И. Гёте: «Трус намного чаще втягивается в ссоры, чем мужественный человек», выражение нередко помогавшему ему, как послу, в работе, — согласился на встречу в среду.

Отпивая маленькими глотками крепкий кофе, принесенный се-

кретарем Светланой Нудиной, безуспешно строившей глазки начальнику с первых дней вступления в должность, Александр Алексеевич по селектору поинтересовался:

— Света, здесь ли секретарь по культуре Темников?

Получив положительный ответ, попросил её пригласить секретаря к себе. Через три минуты Темников был уже у него. Высокий, худощавый и исполнительный секретарь по культуре Темников, пружинисто вошел в кабинет и через затемненные очки внимательно, как снайпер на мишень, уставился на посла.

— Вадим Борисович, присядьте. Может быть кофе?

— Нет, я уже пил, — отчеканил секретарь, зная, что не этично согласием отвечать на приглашение посла в рабочее время пить кофе.

— Вадим Борисович, — через отрепетированную паузу обратился посол к подчиненному, — вы знаете председателя «Русского клуба» в Софии?

— Знаю.

— Кто он? Человек слова или «куплетист»?

— Скорее не «куплетист» — это точно. А в чем провинился Виктор Александрович Самойлов?

— Дело в том, что воображение человека иногда создаёт вторую реальность, выдавая желаемое за действительное. Этот Самойлов утверждает, что готов организовать гастролы Театра на Таганке в Болгарии. Причем, с девизом «Двадцать лет спустя», как у Александра Дюма.

— Самойлова я знаю с тех пор, как он привозил к столетию Сергея Есенина свой спектакль «Предназначенное расставанье».

— Привозил к нам, сюда, в Болгарию? — глаза посла расширились и с недоверием взяли Темникова под прицел.

— Да. По распоряжению Георгия Львовича мы играли этот спектакль с большим успехом в зале нашего посольства.

— В посольстве? — уже совсем удивился посол. — А почему я его не видел?

— А вы Александр Алексеевич были в отпуске. Впрочем, в отчете за прошлый год я указывал об успешно проведенных гастролях «группы Самойлова», посвященных столетию со дня рождения Есенина.

Кстати, эти три спектакля прошли замечательно. Была пресса. Я все это документировал и передал советнику-посланнику.

— Ах да, теперь вспомнил. Как-то Георгий Львович читал мне «Черного человека» и вспомнил, как хорошо это прозвучало в приезде театра Сергея Есенина.

— Нет, это был не театр, а небольшой коллектив, по-старому —

концертная бригада. Перед этим Самойлов ездил в Москву, сделал там постановку, привез артистов в Софию и по согласованию с посольством прошли три спектакля. Денег хватило и на проезд, и гонорары. Замечу, себе Самойлов не взял ничего. Его энтузиазм был благотворительным. Правда, Георгий Львович разрешил подарить его клубу списанный телевизор.

— Похвально. Значит не «черный человек» этот Самойлов?

— Нет. Наоборот, он на должный уровень поднял работу «Русского клуба». Дал несколько дельных интервью о российско-болгарской дружбе. Кстати, написал книгу. В прошлом году в доме «Дружбы народов» была презентация.

— А какое отношение он имеет к Театру на Таганке?

— Он там работал в семидесятые годы, был ведущим артистом. Мальчишкой я его видел в «Гамлете». Он играл Лаэрта.

— А как он попал в Болгарию? — все больше удивлялся посол.

— Как шутят — половой эмигрант. У него жена болгарка. В свое время он был даже главным режиссером театра где-то в провинции России. Кажется в Алма-Ате. Он об этом не любит рассказывать. Говорят, у него был конфликт из-за Брежнева. Посол широко раскрыл глаза и сделал характерную для него гримасу удивления.

— Что за чудеса? Такой человек, а я о нем ни слуха, ни духа. Вы считаете, что его идея о гастролях «Таганки» в Болгарию — не «утка»?

— Думаю, что нет. Он хорошо знает Любимова. Показывал мне фотографии с Юрием Петровичем. Впрочем, Александр Алексеевич, я могу с ним переговорить и узнать всё подробнее.

— Нет, ни в коем случае. Догадается, что мы его прощупываем, еще обидится. В среду он у меня и я всё выясню подробнее. Вам самому идея гастролей Театра на Таганке нравится?

— Блестящая идея. И хорошее название: «Таганка — двадцать лет спустя».

— Значит так, Вадим Борисович, об этой теме пока молчок. В среду я с ним увижусь, и тогда мы решим, можно ли эту идею осуществлять. А завтра прошу вас, представить мне материал по работе «Русского клуба».

— Я вам понадобится в среду на встрече с Самойловым?

Посол задумался и, растягивая слова, ответил:

— Думаю, сделаем так, я с ним встречусь с глазу на глаз, но вы будьте в районе одиннадцати у себя. Не исключено, что вы понадобится. Тут спешить нельзя. Я никогда не забываю старый афоризм: «Иногда удача предупреждает стуком о своем приходе, но в большинстве случаев она подкрадывается исподтишка, а затем так же неза-

метно ускользает». Вот, чтобы удача не ускользнула, будем пока её не пугать. Послу понравилось его рассуждение, и он впервые, в это сонливое утро, засмеялся.

Выйдя из кабинета посла, у Темникова мелькнула мысль позвонить Самойлову и уточнить «идею гастролей», но зная своего шефа и особенно характер афоризма прозвучавшего в конце встречи, он понял, что мысль о гастролях Театра на Таганке, по всей видимости, будет принадлежать послу и что-либо предпринимать «поперек батьки» будет опасно. Он прошел в кабинет и только собрался заварить чай, как зазвонил телефон. Это был Самойлов. Он предложил встретиться по важному делу в кафе, расположенном рядом с посольством в «Парк-хотеле «Москва».

Заговор и договор

Темников на встречу с Самойловым пошел пешком. «Парк-хотель «Москва» был напротив посольства. Сбоку от торца, этой в сущности гостиницы, было небольшое кафе, выходившее окнами на красивый и большой парк. В этом кафе Темников часто встречался «для сверки часов» с Самойловым в дни гастролей спектакля «Предназначенное расставанье». Позже, он не раз бывал в гостях у Самойлова, в том числе и на пятидесятилетие, когда у председателя «Русского клуба» собралась чуть ли не вся русская диаспора. Праздновали день рождения в открытом ресторане «Альбина», построенном Самойловым ко дню рождения в квартале «Младость».

В «Русском посольстве» Вадим Темников отвечал за культурную политику и сотрудничество русских в Болгарии, а Самойлов, как мог, помогал ему. Постепенно общее дело: встречи, концерты, общение с русским землячеством, перешли в дружеские отношения. К тому же, они нередко встречались на разных торжествах в посольстве. На такие мероприятия Темников исправно добывал приглашительные билеты для «русских эмигрантов», для которых посещение посольства считалось высшим проявлением уважения к их персонам. Надо сказать, что Самойлов никогда не надоедал секретарю по культуре проблемами жизни русской диаспоры. В свою очередь Темников, благодаря тесным отношениям с Самойловым, хорошо знал о жизни «русского землячества» в Болгарии и всегда считался в глазах посла ценным кадром. Так что их отношения строилась не только на личных симпатиях, но и на взаимной дружеской пользе и деловом прагматизме.

В кафе Темников сел в углу, заказал чашку кофе, и, закулив, стал ожидать, по выражению посла, «куплетиста».

— Надо же какую кликуху придумал посол Самойлову? – думал он. «Не знает, как его кличет русская диаспора, а то бы поосторожничал разбрасываться «остроумием»». Посмотрев на часы, он понял, что пришел раньше договоренного времени, собрался было позвать официанта, чтобы еще заказать кофе, но в этот момент появился Самойлов. Темников встретил его тепло, с искренней улыбкой. При этом не преминул заметить:

— Bravo, Виктор! Ты всегда был для меня примером несбыточной точности. Он указал на часы и добавил:

— А я пришел раньше. Уже одно кофе выпил. Ты не против, если угощу тебя? Самойлов повел плечами, выражая согласие. Темников махнул официанту и вскоре они пили кофе, сидя напротив друг друга.

Кофе в «Парк-хотеле «Москва» варили отменный и оба не торопились приступать к разговору. К тому же, Темников не имел права ничего рассказывать о разговоре с послом, поэтому беседа вертелась вокруг разных мелочей. И, тем не менее, Вадима Борисовича «подмывало». Ему поскорее хотелось узнать о каких это гастролях Таганки, его приятель говорил с послом? Но Самойлов молчал.

Наконец, секретарь по культуре не выдержал и первым спросил:

— Ты говорил мне по телефону о какой-то важной идее, которая пришла тебе в твою выдающуюся голову? Выкладывай, а то у меня в час дня совещание у советника-посланника. Встреча с советником-посланником Георгием Мурадовым, что по дипломатической иерархии значился, как заместитель посла, была традиционной, поэтому Темникову поскорее хотелось узнать, что напридумывал его приятель.

— Я звонил и разговаривал с твоим шефом.

— С Александром Алексеевичем? – сделал удивленное лицо Темников.

— Да, с ним.

— На какой предмет?

— Предложил провести гастроли Театра на Таганке в сентябре.

— Так! И что он на это ответил?

— Кажется, заинтересовался. Договорились встретиться послезавтра в одиннадцать часов. Темников сделал паузу и задумался. Пока все совпадало. Не хватало мелочей, которые, как известно, решают дело, — подумал он и задал простой вопрос:

— А почему в сентябре? И почему так скоропалительно? Мог бы и мне позвонить – посоветоваться.

— Не мог. Родилось решение мгновенно, когда узнал, что Таганка едет на гастроли в Турцию. Тут же перезвонил в Москву директору театра Глаголину и предложил ему переговорить с Любимовым о про-

должении гастролей после Турции в Болгарии под девизом: «Двадцать лет спустя». Меня захватила эта идея, поэтому я действовал, как ты выразился скоропалительно. На мой взгляд, эта затея вполне может получиться. Смотри, — Самойлов отодвинул в сторону чашки и на пустом пространстве стал рисовать план. В середине августа театр на Таганке едет на гастроли в Турцию. По окончании гастролей они автобусами добираются до Болгарии и две недели гастрوليруют здесь, по всей стране. Причем, всё мероприятие компактно, удобно, по географии — близко и главное — недорого! Время для подготовки хоть и небольшое, но есть. А если действовать слаженно, то можно не только успеть подготовиться, но сделать большое театральное событие. Представь себе баннер на этой гостиницы, где таганцы жили в прошлые гастроли: «Таганка — 20 лет спустя!». Что ты на это скажешь?

Темников под напором эмоций Самойлова тоже завелся, стал улыбаться и мысленно отдал должное замыслу Самойлова. Однако будучи опытным организатором, сразу увидел слабые места. Он не стал сразу пугать Самойлова, но для начала указал первую проблему.

— Виктор, идея очень хорошая, но чтобы организовать такие гастроли надо время. А у нас в России все напряжены до предела. Смотри: скоро второй тур выборов в президенты. Все организации и прежде всего Министерство культуры (а это оно, а не департамент по культуре Москвы будет решать вопрос таких международных гастролей) до предела загружены. Чтобы получить разрешение на гастроли в такое время, нужны сильные толкачи.

— А что, посол не может быть толкачом? — возразил Самойлов.

— Конечно, может. Но нужно, чтобы и здесь, в Болгарии захотели, чтобы приехала «Таганка». Кто знает, как они эту идею воспримут, и не нарушит ли русская затея их планы. Сейчас отношения другие, это тебе не советское время.

Самойлов взглянул по сторонам и увидел у эстрадного подиума, на стене фотографию Клинтона, играющего на саксофоне.

— Вон, взгляни на ту сторону, Вадим. Видишь, рядом с местом оркестра на стене портрет Клинтона с саксофоном?

— Темников снял очки, прищурил глаза и ответил:

— Да, вижу. И к чему ты это?

— Посмотри, рядом с фотографией Клинтона пустой след.

Темников присмотрелся и спросил:

— И к чему ты это клонишь?

— А вот к чему: когда-то, в мой первый приезд на гастроли с Театром на Таганке в 1975 году, на этом месте висели фотографии Брежнев и Живкова. Потом Живкова поочередно «спаривали» с Андро-

повым, Черненко и недолго с Горбачевым. Посмотри внимательно, секретарь по культуре, сейчас по логике вещей на этом месте должен висеть Ельцин, но почему-то висит фото Клинтона. А знаешь почему?

— Ну, наверно потому что президент Америки играет на саксофоне. Это, согласишься, интересно. Самойлов иронично улыбнулся и нехотя бросил:

— Не лукавь, Вадим. Здесь — мы русские и Россия — больше не котируемся. Теперь ответь: давно ты видел здесь большие гастролы российского театра?

Недавно были гастролы Ростовского театра. Я с удовольствием смотрел «Вишневый сад».

— Это «недавно» было два года назад. Сегодня знаешь, кто здесь гастролирует под Софией?

Темникову стало неловко. На спектаклях гастролирующего «Московского конного театра «Каскадёр», находящегося в Болгарии, он еще не был.

— Знаю. Проходят гастролы театра «Каскадёр».

— Вижу, что ты этот театр еще не видел. А я видел и доложу тебе — посмотреть, как полуголый человек в шлеме русского война, босиком ходит по углям, для меня сомнительное искусство, тем более подходящее для гастролей. Дорогой Вадим, я заметил, что говоря об этом театре, тебе стало неловко, что это «конный театр», ведь так? А я тебе скажу, что нам надо радоваться, что хоть такой театр пригласили. Скоро гастролей русского театра здесь вы вообще не увидите.

— Почему? Что за чушь такая?

— А ты читал книгу нового президента Болгарии Желю Желева «Фашизм»?

— Читал на болгарском, ну и что?

— А то, что там черным по белому, правда пока между строк, прощупывается идея вступления Болгарии в НАТО, разве ты это не вычитал? Или читал невнимательно? Самойлов вытащил из темниковской пачки «Мальборо» сигарету и закурил. Сделав несколько нервных затяжек, он продолжил:

— Вот почему тут висит портрет Клинтона, а не Ельцина. Вот почему все «кому нужно» здесь знают, с каким унижением перед Клинтонем заискивал Ельцин, чтобы получить от МВФ деньги на выплату бюджетникам и, наверное, на выборы. И ведь, сукин сын, получил!

— Виктор, остановись! Зачем повторять западные голоса, которые выбрасывают кучу ложной информации, чтобы наш обыватель на это клюнул. И потом, говори потише, а то на нас уже стали оборачиваться.

— Спасибо тебе за «обывателя». Но разве ты не слышал, что Ельцину и его олигархату дали тринадцать миллиардов долларов под залог, что русский президент не станет выступать против вступления восточно-европейских стран НАТО?

— Откуда ты это знаешь? — гневно спросил Темников.

— Ты видел документы, слышал комментарии или попросту решил возвести поклеп на Россию, попавшую в трудный период своего существования? Не мог этого сделать Ельцин. Мы — дипломаты об этом уж обязательно знали бы. Это равносильно предательству. И последнее: мой тебе совет, друг мой бесценный, не распространяйся об этом. Особенно в «Русском клубе». Темников сделал паузу, оглянулся и негромко, но внятно заговорил:

— Черт с тобой, скажу тебе правду. Я от шефа знаю, что ты ему звонил, и что вы встречаетесь послезавтра в одиннадцать часов. Возможно, он пригласит и меня на эту встречу. Что я могу тебе сказать — идея великолепная. Но есть главная проблема. Она не организационная: с министерством культуры можно договориться, у Авдеева есть влияние, он хорошо знает Черномырдина и в друзьях с министром иностранных дел Ивановым. Более того, скажу тебе откровенно, что твоя идея ему понравилась. Но замыслы, бывают творческие, фантастические и никчемные. Твой замысел и творческий и фантастический, но у этого замысла слабое звено: «откуда деньги, Зин?» Если этот вопрос не решить, соваться к послу бессмысленно. У посольства денег нет. Ты хоть знаешь, сколько будут стоить эти гастролы?

— Знаю! — нервно выпалил Самойлов и что-то шепнул на ухо Темникову.

— Ну, что ж: «шерше ля фам», это хорошо. Раз достанешь — флаг тебе в руки. Но только прошу тебя, будь благоразумнее: не неси забугорной ахинеи. Ты русский человек, лидер нашего землячества, поэтому не позволяй себе и другим увлекаться провокационной информацией, ложью, которую «вагонами» подбрасывают, чтобы у нас не было настроения достойно жить и чувствовать, что мы — русские, люди великой страны, где есть невероятная история, есть Пушкин и даже Саша Черный. Послушай для поднятия настроения. — Темников превосходно знал русскую поэзию и с удовольствием начал читать:

Есть горячее солнце, наивные дети,
Драгоценная радость мелодий и книг.
Если нет — то ведь были, ведь были на свете
И Бетховен, и Пушкин, и Гейне, и Григ...
Есть незримое творчество в каждом мгновенье —
В умном слове, в улыбке, в сиянии глаз.

Будь творцом! Созидай золотые мгновенья.
В каждом дне есть раздумье и пряный экстаз...
Бесконечно позорно в припадке печали
Добровольно исчезнуть, как тень на стекле.
Разве Новые Встречи уже отсияли?
Разве только собаки живут на земле?

Темников передохнул и пояснил:

— Это стихотворение Саши Черного называется — « Больному». Написано для поднятия настроения. Он взглянул на часы и заторопился:

— Всё, Виктор, мне надо бежать, ждет заместитель посла Мурадов. Держим связь!

— Подожди, Вадим, так ты станешь мне помогать, или только будешь давать советы? Темников на ходу развернулся и, подойдя ближе, заговорил тихо с видимым укором:

— Виктор, ты позвонил о своем замысле не мне, а послу. Я не обижаюсь, и готов в твоём «заговоре» участвовать, но при одном условии, что отныне мы договариваемся не пренебрегать друг другом. Согласен?

— Прости, Вадим, больше этого не будет. Самойлов протянул руку и Темников чистосердечно пожал её.

— Всё, я убегаю. Решай с деньгами и до среды. Они еще раз пожали руки, и Темников быстро пошел на выход.

Иван Славков — зять Тодора Живкова

На следующий день Самойлов проснулся очень рано, было около шести утра. Открыв глаза, он вспомнил какой-то «металлический сон»: снился ему колокол или колоколья, раздавались разносильные удары звонницы, казалось, что перезвон приглашает к вечерней молитве. «Что за благовест меня ждет? — подумал мимолетом Самойлов. — И к чему это?» Завороженный символикой сна, Самойлов сел за стол и стал выписывать имена тех, у кого можно просить деньги под гастроли «Таганки». Первым он записал себя. После продажи квартиры в Москве, приобретения дома и открытия ресторана в Софии, у него оставалась кругленькая сумма на «черный день».

«За идеи надо платить, — решил он, — и поэтому, в крайнем случае, буду платить сам».

Вскоре, список из нескольких серьезных деятелей культуры Бол-

гари, которых он знал лично, появился на бумаге. Вспоминая гастролы двадцатилетней давности, он неожиданно припомнил, как сердечно принимал таганцев у себя дома зять Тодора Живкова — Иван Славков, тогда директор Болгарского телевидения и муж дочери руководителя Болгарии Тодора Живкова. После ранней смерти жены, которая считалась инициатором первых гастролей театра на Таганке, Славков жил один и возглавлял «Олимпийский комитет Болгарии». Самойлов решил, что на зятя Живкова по старой памяти можно рассчитывать. «Вот только кто из этих выписанных фамилий может свести его со Славковым» — думал Самойлов и остановился на Станке Шоповой — бывшем руководителе Болгарского комсомола, а позже — кандидатом в члены политбюро Болгарской коммунистической партии. Сейчас Шопова занималась бизнесом и имела свое небольшое издательство «АД Россия днес», где, между прочим, издала на болгарском языке книгу Самойлова «Уходим в никуда», презентация которой с успехом прошла в «Доме дружбы». Этой женщине Самойлов был необыкновенно благодарен и не уставал восхищаться ею. Она, несмотря на все передраги партийной карьеры, нелегкой личной судьбы, сберегла не только искреннюю любовь к России, но при небывалой травле и преследованиях стоявших у власти либералов, сохранила редкое для женщины мужество и способность жить и работать, по-новому, по-живому, думать и всегда помогать людям.

После девяти утра Самойлов сделал несколько звонков. Непозволительно рано разбудил директора Театра на Таганке Бориса Алексеевича Лаголина и с «миллионом извинений», сообщил, что у него встреча с послом и что надо твердо знать, сколько денег потребуется на гастролы театра в Болгарии.

Оказывается, Лаголин уже поручил бухгалтерии «Таганки» сделать гастрольные расчеты, и примерная цифра была в районе десяти тысяч долларов. Договорившись, что директор вышлет смету факсом на «Русский клуб», Самойлов около десяти утра позвонил Станке Шоповой.

Рассказав об идее гастролей Театра на Таганке, он попросил свести его с Иваном Славковым. Станка, со своей редкой, почти врожденной смекалкой, не только высоко оценила идею гастролей, назвав её блестящей, но с воодушевлением призналась об их своевременности. На вопрос Самойлова, почему она так считает, Шопова заявила:

— Виктор, ты совсем «оболгарился» и отстал от жизни. А надо, как говорят русские, «зреть в корень». И тут она выложила «карты»:

— По всем опросам и оценкам приближающегося второго тура выборов президента в Российской Федерации должен победить Зюга-

нов, — торжественно сообщила Шопова. А это, Виктор, полный разворот политики не только в России, но и во всей Европе.

Далее она разъяснила, что в связи с триумфальным возвращением к власти коммунистов, приезд Таганки будет отличным психологическим поводом для «перезагрузки» политической борьбы в Болгарии в пользу Болгарской социалистической партии, членом руководства которой она была. Самойлов и в мыслях не увязывал гастроль с борьбой между Ельциным и Зюгановым, но тотчас почувствовал в этом факте дополнительные возможности.

Встречу со Славковым назначили в ресторане «Русский клуб». Самойлов позвонил по телефону директору ресторана, с которым был в дружеских отношениях и заказал богатый обед, хорошие напитки и захватил с собой несколько фотографий, на которых он был запечатлен в гостях у Ивана Славкова в прошлые гастроли. Такие документальные кадры казались ему хорошим подспорьем для богатого, и всеми любимого в Болгарии зятя Живкова.

Ресторан «Русский клуб», как и офис клуба, находились на втором этаже «Дома дружбы», возведенного много лет назад на деньги первой русской эмиграции в Болгарии. Массивный, многоэтажный дом был построен в духе сталинского ампира. Подъезд, двери были сделаны так, словно в этот дом могут пожаловать, как римские патриции, так и царские вельможи. Открыв тяжелую дверь, Самойлов поднялся на второй этаж. Вначале он заглянул в свой офис, взял букет цветов, купленных по его поручению секретарем, и только тогда прошел, напротив, в ресторан. Тотчас перед его глазами быстро возник директор ресторана Василь Петров, и провел его к накрытому столу в середине зала. Официантка в считанные секунды поставила хризантемы в вазу и, узнав от Самойлова, кто будет гостем ресторана, покраснела, подтянулась и стала ждать именитых гостей с нескрываемым волнением. Конечно, больше всех волновало, что будет Славков, потому что в былые времена зять Живкова был не просто VIP-фигурой, а чуть ли не членом политбюро.

Надо заметить, что Славков был не только популярным человеком среди болгар, но его, как близкого человека, народ любил, и с нежностью называл «батето». И Славков, это заслужил! В коммунистическое время он ответственно относился к должности директора «Болгарского телевидения», смело, вопреки всевозможным партийным выпадам, критиковал власть и сделал телевидение «отдельным царством» в стране. За время его руководства телевидение стало содержательным, ярким, демократичным и что особенно важно: стало желанным. В молодости Славков был превосходным спортсменом, играл за сборную

Болгарии в гандбол. Где он познакомился с дочерью Живкова, трудно сказать, бытуют разные легенды. Скорее она где-то его подсмотрела, возможно, в бассейне, где его ладная фигура, внешность, напоминавшая Ален Делона, вызывала у женщин повышенный интерес. По всей видимости, Славков не устоял перед вниманием дочери руководителя страны. Совместно они жили мало. Вскоре Людмила Живкова попала в автокатастрофу и вследствие этого умерла. Ко времени этих событий Генеральный секретарь БКП Тодор Живков, потеряв власть, тоже ушел из жизни.

А вот Славков, наоборот, держался молодцом, жил на широкую ногу, о его романах ходили легенды и, несмотря на все потери и даже судебные преследования, сохранил уважение болгар и его коллег по «Международному Олимпийскому движению». Он совсем не торопился уходить в отставку с должности «Председателя болгарского олимпийского комитета», на которую был назначен еще при покойном тесте. Живков выхлопотал ему эту должность неспроста; он знал, что положение «Председателя Олимпийского комитета» не зависит от той власти, которая в это время в стране. Назначение делалось «Международным комитетом» и им же пролонгировалось.

Вот с таким человеком предстояло встретиться Виктору Самойлову, и он, с нетерпением ожидая его, надеялся, что именно Славков может помочь провести намеченные гастроли. Условное время подошло, но вовремя пришла только Станка Шопова. Эта незаурядная женщина любила одеваться как Жанна д'Арк — во все черное, но её светлая, стеснительная улыбка, тембр голоса, манера говорить всегда настраивали общение с ней на искренний лад. Говорили, что Тодор Живков её любил, потому что она напоминала ему дочь Людмилу Живкову. Самойлов никогда не находил такого сходства и даже возмущался. Людмила Живкова была копией своего отца. У Тодора Живкова была кличка «Хитрец из Правца». Пользуясь поддержкой Хрущева и переиграв всех интеллектуалов болгарской коммунистической партии, он на долгие годы задержался у власти. К тому же никогда не отличался красотой и симпатией своего народа.

Станка пришла возбужденной и счастливой. Тут же сообщила Самойлову, что у нее был разговор с подругой из московской мэрии, которая под большим секретом сообщила, что Зюганов победит во втором туре.

— Виктор, мы здесь в Болгарии в «Информационном центре» тоже так считаем. По нашим раскладам, Ельцин не может победить. Это объективно. До выборной компании его рейтинг был не просто нулевым, он шел с отрицательным знаком. Сделать рывок в избира-

тельной кампании за 1,5–2 месяца невозможно. Она присела за стол, попросила минеральной воды, с жадностью выпила её и с присутствующей страстностью снова продолжила говорить:

— У нас есть информация, что Зюганов победил в первом туре, но не набрал 50% плюс один голос. За ним следовал Александр Лебедь, и только на третьем месте был Борис Ельцин. Но ни один кандидат не набрал такого количества, чтобы его после первого тура можно было провозгласить президентом. Виктор, — не останавливалась она, — после этих выборов, во всей Европе и мире многое изменится. Россия снова взлетит в рейтинге самых непредсказуемых стран. На этой страстной реплике Станки появился Иван Славков. Он церемонно, но по-свойски поздоровался с ней, пожал руку Самойлову и тут же включился в разговор. Видно было, что он тоже следит за выборами в России. Однако в отличие от Шоповой, у него были другие предчувствия.

— Станка, — обратился он к бывшему кандидату в члены Политбюро БСП, — ваши «информационные центры» выдают желаемое за действительное.

Чтобы понимать Россию надо знать Пушкина, а он нам еще в начале 19 века сообщил следующее: «Боже, как грустна наша Россия!», «Не в силе Бог, а в Правде», «Трагедия русского народа в том, что русская власть никогда не была верна этим словам».

— Дорогая моя «болеыщица», ты думаешь, эти ребята, которые разгромили русский парламент, нелегитимно захватили власть, в считанные дни написали конституцию, превратившую страну в авторитарный режим, отдадут власть какому-то трусливому и слабохарактерному Зюганову? Человеку, у которого нет ни силовых структур, ни денег, чтобы выиграть эти выборы? Абсурд! Он сделал паузу, бесцеремонно налил себе коньяку и одним махом выпил рюмку. Да и кто ему на Западе это позволит. Подкупят, напугают, и заставят отречься. Он сделал паузу, наколот вилкой буженину и, быстро прожевав её, продолжил.

— Станка, ты же умная женщина, тебе ли объяснять, какие подлинные силы борются в нашей братской России. Вспомни, в свое время, победив в схватке с сионизмом-троцкизмом, Сталин спас русскую цивилизацию от окончательного уничтожения. Факт остается фактом: троцкизм, как крайнее проявление русофобии получил в 1937 году окончательный расчет. Но затем из-за дележа власти и подковёрной борьбы, время развернулось вспять. Темп был сбит и потерян. Человек, неизвестного происхождения, Никита Хрущев, тайно поддерживаемый Западом, ловко переиграл всех учеников Сталина, перекроил политбюро, растлил ЦК тройными гонорарами и в результате снова

вернулись ребята в «пыльных шлемах». Этим «умельцам», еще Троцкий рекомендовал: «Вы должны превратить Россию в пустыню, населенную белыми неграми, которым мы дадим такую тиранию, которая никогда не снилась самым страшным деспотам Востока. Разница лишь в том, что тирания эта будет не справа, а слева, и не белая, а красная, ибо мы прольем такие потоки крови, перед которыми содрогнутся и побледнеют все человеческие потери капиталистических войн». Славков повернулся к Самойлову и проверил результат своего спича. Увидев «разинутые» глаза сидящих за столом, он продолжил:

— Пусть простит меня русский товарищ из когда-то любимого мною театра, но эту правду я, как видите, знаю наизусть. И для пущей важности, Станка, добавлю окончание этого монолога Троцкого. Звучит этот текст так: «Мы раздавим Россию: на погребальных обломках укрепим власть сионизма и станем такой силой, перед которой весь мир опустится на колени. Мы покажем, что такое настоящая власть. Путем террора, кровавых бань, мы доведем русскую интеллигенцию до полного отупения, до идиотизма, до животного состояния. А пока наши юноши в кожаных куртках, сыновья часовых дел мастеров Одессы, Орши, Винницы и Гомеля — о, как великолепно, как восхитительно умеют они ненавидеть все русское! С таким наслаждением они физически уничтожают русскую интеллигенцию — офицеров, академиков, писателей...»

И ты, моя старая приятельница, думаешь, что ельцинские чубайсы и березовские с гусинскими отдадут свою победу русскому Зюганову? Никогда! И после второго тура ты это увидишь.

— Нет, все будет наоборот — страстно и даже гневно воскликнула Станка.

— Хорошо, давай поспорим на крупную сумму, хоть на сто тысяч долларов, что победит Ельцин?

Станко осеклась, испуганно посмотрела на Самойлова и вдруг резко выпалила:

— Бойся таких споров, Иван: «Тот, кто хочет разбогатеть в течение дня, будет повешен в течение года». Знаешь, кто это сказал?

— Иван засмеялся и, прищутив глаза, бросил: это либо Маркс, либо Ленин. Скорее всего, последний. Он, вернувшись в Россию в вагоне, будучи хорошо финансируемым, решал такие вопросы после Апрельских тезисов уверенно и практически единолично. Для того чтобы подтрунить над Шоповой, Славков подбросил последний тезис: — К этому времени вся партия большевиков «легла под Временное правительство» и прекрасно себя чувствовала.

— Не угадал! Это сказал Леонардо да Винчи.

— Станка, ты, что делала с утра?

— Готовила завтрак мужу, перед уходом убирала квартиру. Это мой фитнес, — с улыбкой призналась она.

— А я за это утро успел пролистать ведущие мировые издания: «Файнэншл Таймс», «Сандей Телеграф», «Форбс» и «Уолл-стрит джорнал», а также просмотреть все важные сообщения почты и документы. Нигде и никто не дает прогнозов, что победит Зюганов. А вот твоя идея гастролей Театра на Таганке, мне понравилась.

— Это не моя идея, а Виктора Самойлова.

— Вот и хорошо. Он советский человек, пусть вначале рассудит наш спор на сто тысяч долларов. — Самойлов, — воскликнул Иван Славков, хлопнув Виктора по плечу, — на чьей ты стороне — Зюганова или Ельцина?

Когда оба известных деятеля обратили внимание на присутствующего рядом Самойлова, с удивлением получавшего ликбез о «троцкизме», он уже потерял надежду, что разговор выйдет на интересующую его тему. Чтобы не сбить прицел сверхзадачи — получения денег на гастроли, Самойлов сделал «зигзаг», чтобы проскользнуть в игольное ушко и не разочаровать обоих собеседников. Он понимал, что, скорее всего, деньги могли прийти от Славкова, поэтому вначале обратился к нему. Зная от директора ресторана, что Славков пьет коньяк «Плиска», Самойлов налил ему в круглую чашу коньяку и с лучезарной улыбкой приступил «христарадничать»:

— Ваша осведомленность о нашей истории, уважаемый господин Славков, — начал издавдала Самойлов, — меня обескуражила. Мы в школе, и в институтах о троцкистских целях знали мало. Ну, знали о «перманентной революции» и что Троцкий враг страны и Сталина. Что касается «современных троцкистов», то, на мой взгляд, их у нас нет. Другое дело либералы, их у нас много и власть их, скажу откровенно, велика. Поэтому отвечая на ваш вопрос, скажу так: знание общих механизмов земной коры, не позволяет нам, положим, предсказать землетрясение. Согласны?

Оба гостя кивками головы подтвердили, что согласны.

— Подобно этому, — продолжил витийствовать Самойлов, — ни социологи, ни политические деятели, не могут предсказать, в каких обществах может появиться напряжение и разломы. Поэтому никто не может точно предположить, когда та или иная страна испытает революционные потрясения. Нужна энергия обратного накопления, если у коммунистов её хватит, победят они, если не хватит — у власти останутся либералы.

Возникла сомнительного содержания пауза. Оба собеседника

вдруг от души засмеялись, а Славков, пригрозив Виктору пальцем, неожиданно сказал:

— Тот, кто немедленно хочет видеть результаты своего труда, так же немедленно, должен идти в сапожники. Он налил Станке вина, а себе и Самойлову коньяк «Плиска». Все чокнулись и выпили. Поскольку Станка спорить со мной на деньги не будет, зная, что проиграет, давайте перейдем к теме нашей встречи. В этот момент Самойлов достал из конверта фотографии и разложил веером на столе перед Славковым. Тот надел очки и стал рассматривать одну за другой фотографии, показав в одном месте на лицо молодого Самойлова.

— Помню тебя. Ты что-то тогда очень эмоционально читал.

— Это был Есенин, монолог из «Пугачева», — быстро ответил Самойлов. — Вот-вот, напились тогда до чертиков.

Он вдруг перешел на болгарский и стал рассказывать Станке Шоповой свои первые впечатления о Театре на Таганке:

— Я был по делам в Москве. Тогда представителем Болгарского телевидения в Москве был Любомир Коларов. Сейчас все бьют себя в грудь и, конечно, сочиняют, что они причастны к приглашению этого театра. А я вам расскажу, как это было.

Когда я приехал в Москву, Любо мне сказал, что сейчас культурным бумом является спектакль в Театре на Таганке. Вся Москва гудит о постановке «А зори здесь тихие».

Невероятный спектакль! Первый раз я увидел, как артиллерийские гильзы с горящими факелами расположены вверх по восходящей лестнице. Это был потрясающий поклон жертвам войны. Очень сильный эмоциональный спектакль.

Кстати, первый раз я увидел, как советская публика не толкается у гардероба, а ведет себя, очень тихо, почетно как перед братской могилой.

Потом мы с Людмилой были на «Таганке» на «Гамлете». Господи, каким неожиданным оказался Высоцкий. Все знали песни, но Гамлет, это совсем другое. Кстати, на спектакль очередь была до метро. Но, нас встретили и, все было нормально. После спектакля нам организовали встречу с руководством театра и Юрием Любимовым. Во время беседы Мила пригласила театр на гастроли в Болгарию. Вот и всё! Славков пожал плечами и нарочито развел руки. Театр приехал и, это был грандиозный праздник.

Кстати, тогда мы решили записать Высоцкого в студии. Я назначил Янчо Такова ответственным. Он очень энергичный и ответственный мужик. Запись получился фантастическая. Первая пластинка Высоцкого была записана в «Балкантон», называлась «Автограф».

Дизайн обложки сделал Янчо Таков. Конечно, скандал, был невероятным. Очень помог Боян Трайков, он был директором «Болгарского национального радио», всю работу сделали в первой студии. Запись получилась фантастической.

«Таганка» превратилось в настоящее событие!!! Это был прорыв!

— Иван, ты говоришь, видел «Гамлета», — вдруг заговорила Шопова, — а не помнишь, кто играл Лаэрта в этом спектакле. Славков развернулся к Самойлову, крепко взял его за шею и заговорил приглушенно и тепло:

— Всё я помню. Виктор, ты молодец. И вот тебе мой ответ, — я вам помогу! Первые гастроли сделала моя жена — Людмила Живкова, вторые — сделает её муж Иван Славков. Сколько денег нужно, чтобы провести эти гастроли?

— Нужна десятая доля вашего спора о победители на выборах.

— Десять тысяч долларов?

— Да.

— Хорошо. А хватит? Проси больше пока я добрый.

— Спасибо, больше не надо.

— Тогда сделаем так: пусть со мной свяжется ответственный человек из вашего посольства. Вот тебе мой телефон и Славков протянул визитку.

— Необходимо общее совещание тех, кто будет проводить гастроли. Я расскажу некоторые нюансы, чтобы не повторять прошлых ошибок. И последнее: надо переговорить вашему послу Авдееву с нашим президентом Желю Желевым. Дело серьезное и надо заручиться поддержкой президента. О том, что финансирую я — никому ни слова. Деньги придут от театральной организации. Договорились?

Самойлов пожал протянутую руку и чуть не расплакался. Потом они весело и долго обедали. Выпито было немало, когда коньяк закончился — перешли на водку и вино. Славков вспомнил чью-то шутку: «Говорят, Христос превращал воду в вино. Современные опыты с водой дают гораздо лучшие результаты».

Вечером Самойлов позвонил Темникову и подробно доложил о состоявшейся встрече.

Приятные хлопоты

На следующий день рано утром неожиданно позвонил Темников. Начало разговора началось на «вы», поэтому Самойлов понял, что Вадим говорит в присутствии кого-то из посольства.

— Виктор Александрович, — баритоном звучал в трубке Темников, — Александр Алексеевич хочет вас сегодня видеть. Время назначено в десять тридцать. Если я за вами заеду, вы сможете встретиться с послом. Самойлов посмотрел на часы и бодро ответил:

— Мне надо только побриться к столь знаменательной встрече.

— У Александра Алексеевича появилась идея увлечь соответствующие круги Болгарии приглашением на гастроли какого-нибудь московского театра. Слышите меня?

— Отлично слышу, Вадим Борисович.

— Прекрасно. Через минут пять-семь я выезжаю к вам. Договорились?

— Да, договорились. Я вас жду дома.

Самойлов, вспомнив, слова Темникова, что посол любит, когда важные инициативы исходят от него, совсем не расстроился и даже обрадовался. Поддержка такого первоклассного дипломата, это гарантия успеха, — решил он.

По дороге в машине Темников объяснил, почему он по телефону говорил на «вы». Он был не один и признался, что правильнее будет, если идея гастролей будет исходить от имени посла, который собирается обсудить идею гастролей с президентом Желю Желевым.

— Самойлов понял, что Темников уже успел переговорить со Славковым, иначе, откуда могла бы появиться мысль подключить президента Болгарии. Выходя из машины, Темников признался:

— Информацией о твоей вчерашней встрече со Славковым я, кроме посла, ни с кем не делился. Я доложил, что благодаря тебе, мы вышли на Ивана Славкова и заручились его финансовой поддержкой. Не вздумай обижаться. Никто тебя не обойдет, слава все равно достанется тебе, но посольство — это спина и послу виднее, как надо действовать. Договорились?

— Конечно. Я только «за».

На этот раз Темников вел Самойлова не в нижнюю приемную комнату, где Виктор уже однажды бывал и встречался с советником -посланником Георгием Мурадовым во время гастролей спектакля о Есенине, а наверх, в кабинет.

Секретарь посла Светлана — невысокая миловидная девушка в брючном костюме и игривыми глазами, наострила курносенький носик к двери кабинета, и, глубоко вздохнув, вошла внутрь.

Через секунду дверь распахнулась, и она с улыбкой передающей настроение хозяина, пригласила войти. Из-за стола громадной светлой комнаты навстречу им уже вставал Александр Авдеев. Одет он был в белую рубашку и серые брюки. Густые черные волосы были ак-

куратно зачесаны на пробор. Высокий, стройный, в сущности красивый, он напомнил Самойлову американского киногероя сороковых годов Роберта Тейлора в нашумевшем в Союзе фильме «Мост Ватерлоо».

— Здравствуйте Виктор Александрович, рад вас видеть, — не приглашая сесть начал посол. — Мы с Вадимом Борисовичем вспоминали вас вчера. Очень жалею, что из-за отпуска я не видел ваш спектакль о Есенине. По свидетельству зрителей и коллег, это был прекрасный спектакль. Вообще, как вы чувствуете себя в Болгарии? Наверно важные обстоятельства послужили причиной, что вы после великолепной карьеры в Москве и Казахстане сменили место жительства? Не жалеете? В Москве хороших режиссеров не так уж много?

— Обстоятельства были непростые Александр Алексеевич, — нехотя ответил Самойлов, — долгое время пришлось идти через ад. Впрочем, и сегодня приходится чаще всего идти по шпалам.

Наконец все обменялись рукопожатиями и сели по приглашению посла за широкий светло-коричневый стол, располагавшийся слева от входной двери. Это было неспроста. Стоило послу чуть повысить голос, как в дверях появилась секретарь.

— Чай, кофе? — поинтересовался Авдеев.

Все захотели кофе. Кресла были мягкими и, удобно усевшись, Самойлов почувствовал некоторую истому, но тотчас собрался и задал самый подходящий вопрос:

— Как чувствует себя русская дипломатия в Болгарии?

Внесли поднос с кофе и посол, взяв чашку с улыбкой ответил:

— Как чувствует наша дипломатия? Жизнь и труд раздаем другим, а потомкам стараемся завещать честное имя. — Все засмеялись. — А вообще в дипломатии, с моей точки зрения, есть три способа работы: наступательный, оборонительный и ритуальный. Всё остальное от лукавого. Мы пока между первыми двумя.

— Как профессиональные боксеры, вы, значит, работаете обеими руками? — пошутил Самойлов.

— Да, Виктор Александрович, только с той разницей, что мы чаще бываем в нокдаунах. И реагировать нам приходится не на счет девять, а на раз-два-три! — Опять все засмеялись. — Мы высоко ценим тот вклад, который вы внесли в русско-болгарские отношения, Виктор Александрович. Ваша работа в качестве руководителя «Русского клуба», да и всего нашего землячества — это замечательный пример бескорыстия и подлинной любви к Болгарии. У вас это еще скреплено брачным союзом. Это дорогого стоит. В этой стране вас хорошо знают и уважают. И мы намерены с вами посоветоваться. У нас с вами поза-

вчера уже был общий разговор, но нашему посольству хочется перевести его в деловую, конкретную плоскость. Посол встал, прикрыл окно и, развернувшись в полный рост, продолжил с мягкой интонацией.

— Мы намерены ходатайствовать перед рядом высших инстанций о приглашении какого-нибудь московского театра. Вы ближе, чем мы, к театральному Олимпу, может быть, что-нибудь подскажете? Я ведь — должен признаться, Виктор Александрович, большой любитель театра. В молодости не пропускал ни одной премьеры. А то иногда загляну в какой-нибудь зал на репетицию и не могу уйти. И во МХАТе это со мной было и в «Современнике». Вот-вот и сам порхнул бы на сцену.

— Да, подхватил Самойлов, — театр — заразительная вещь. Особенно, когда успешное дело. У меня подобное было в Театре на Таганке.

— Вот об этом театре я и подумал, узнав от Вадима Борисовича, что он тесно общается с «Русским клубом» и с вами лично. Вы ведь из старой актерской гвардии. Как сейчас живет театр? Так же интересен?

Самойлов не забыл характеристики посла, данные Темниковым, поэтому с ответом не торопился и решил забросить шнур-самолов незаметно и невзначай. Но про себя отметил: у посла вся хитрость на лбу будущей строкой отмечена.

— А вы думали о приглашении именно этого театра? — с повышенным интересом спросил Самойлов.

— И этого тоже, — ушел от ответа Авдеев.

— Мне кажется, что это очень верный выбор, Александр Алексеевич, — твердо сказал Самойлов. — Театр-легенда всегда интересен зрителю. Тут вы, по-моему, правильно всё учли.

— Вы повторяете мои слова: именно театр-легенда! Не правда ли, Вадим Борисович? Темников, не поведя бровью тут же поддержал. — Потом театр был тут когда-то на гастролях, — на голубом глазу продолжал Темников. — Давно, теперь уже и не вспомнишь, — между прочим, и в этом же духе подыграл Самойлов.

— Это было двадцать лет назад, — торжественно объявил Авдеев.

— Господи, а ведь верно! — воскликнул Самойлов. В следующем сентябре будет двадцать лет.

— И если мы, с подъемом, — заговорил посол, — начнем заранее подготовку, то есть все основания надеяться, что сумеем такие гастроли провести. Ведь так, Вадим Борисович?

— Времени предостаточно, — убежденно откликнулся Темников.

— Вы не будете против, Виктор Александрович, если нам немножко поможет? Надо прозондировать почву, переговорить с руководством театра?.. Вы в хороших отношениях с Любимовым?

— В хороших. Я всегда был с ним в хороших отношениях. Я родителей не предаю и не бросаю.

— Замечательно сказано. Подумайте с Вадимом Борисовичем о первых шагах. Я со своей стороны тоже буду стараться помочь. Причем, поверьте мне, я начну это в ближайшие дни. Итак, Виктор Александрович, мы можем рассчитывать на вашу помощь?

— Александр Алексеевич, безусловно. С Вадимом Борисовичем мы уже сработались, так что, надеюсь, мы и это осилим.

— Вот и хорошо. Итак, подведем черту: гастроли Театра на Таганке в начале сентября месяца. Время немного. Но если подналечь и засучить рукава, то можно успеть. Девиз, как у Дюма: «Двадцать лет спустя»... А вам, Вадим Борисович, моя громадная благодарность.

— За что, Александр Алексеевич? — шумно удивился Темников.

— Если бы не вы, вряд ли эта идея пришла мне в голову. Виктор Александрович, я горжусь своими сотрудниками. Благодаря им я расту.

Самойлов вдруг понял, что всё-то этот Авдеев понимает и вовсе не хочет приписывать себе инициативу, а просто всякой идее нужна голова. Вот это Авдеев знал хорошо! И знал он еще другое: в России этой голове нужно еще специальное место, иначе идеи становятся миражами. Посол встал и сердечно попрощался.

Когда они вышли, Темников пригласил Самойлова к себе. От него они позвонили в Москву. Шефа не было, но адрес в Израиле, где он находился, они заполучили. Темников набрал письмо-предложение, и они, подписав его, послали факс. Еще через день Самойлову позвонил директор Театра на Таганке Глаголин и сообщил, что приглашение о гастролях принято. Еще через день Темников сообщил Самойлову, что посол получил благодарственную телеграмму от художественного руководителя Театра на Таганке Юрия Любимова.

Темников по-своему откомментировал это:

— Ты черт, Виктор Александрович.

— В каком смысле? — удивился Самойлов.

— А в простом. Не было печали, да черти накачали.

— Когда-нибудь, ты этим будешь гордиться, дорогой Вадим Борисович, — уверенно ответил Самойлов. — То, что ты называешь «чертями» — это «приятные хлопоты».

Истина редко способна угнаться за легендой

Эта мысль Стефана Цвейга характеризует выборы в 1996 году, когда благодаря «легенде о спасителе» России, Борис Ельцин был избран президентом.

На самом деле его «протолкнули» в президентское кресло, при минимальной поддержке электората. Все было очевидно: Ельцин не оправдал возложенных на него ожиданий. Повышения жизненного уровня в стране не произошло. Народ был зол. Рейтинг Ельцина упал до шести процентов. Партия «Наш дом — Россия», которую он поддерживал, заняла на думских выборах третье место с десятью процентах голосов. У Ельцина не было никаких шансов снова стать президентом, однако он им стал. Как это могло случиться, для Самойлова было загадкой.

Спустя два дня после выборов, он позвонил Станке Шоповой. По голосу видно было, что женщина то ли больна, то ли не в настроении. Но Самойлов «окольными путями», все-таки добрался до мучившего его вопроса:

— Станка, что случилось?

— О чём ты? — настороженно спросила она, словно чувствуя, что разговор будет о выборах.

— Как это могло произойти, что при таком рейтинге Ельцин вновь президент?

Станка была дальновидным и честным человеком, её ответ запомнился Самойлову навсегда:

— Теперь, после такой победы и небывалой манипуляции, в России никогда не придет к власти ни одна партия, кроме президентской. Находясь далеко от России, Самойлову хотелось знать подробности, он не отставал и стал допытываться:

— Кто сотворил «легенду», что он спаситель от коммунизма и возможного голода? — не сбавляя настойчивость, приставал Самойлов.

— Виктор, это сотворили деньги. Прости меня — это всё так непристойно, беспардонно и нагло, что говорить об этом не хочется.

На этом разговор закончился. Помня, что Славков ни на секунду не сомневался, что победит Ельцин, Самойлов решил позвонить ему. Тот оказался разговорчивей и стал делиться с такой осведомленностью, словно сам участвовал в выборах.

— Главную роль в пере выборах Ельцина, — начал Славков, видимо закулив и откашливаясь, — сыграл Анатолий Чубайс. Далее он спокойно и делово разложил всё «по полочкам».

— «Рыжий» — так он обозвал Чубайса, — обработал не только дочку, но используя «административный ресурс» полностью коррумпировал тех, кто мог помешать, а именно — продажную, местную элиту. Далее: он мастерски перетянул на сторону Ельцина большинство губернаторов и мэров. Словом, он на корню купил всех, кто продавался. Есть еще одна информация: в апреле 1996 года тринадцать

крупнейших российских бизнесменов заключили так называемый «Давосский пакт». Эти проходимцы и жулики «накачали» предвыборную кампанию Ельцина деньгами в обмен на гарантию приватизации госпредприятий, которые не были распроданы в ходе залоговых аукционов 1995 года. В этом месте Славков сделал паузу. Слышно было, что он наливает что-то в стакан. Он действительно выпил и стал словоохотливей. Через секунду он продолжил:

— Я слышал, что деньги олигархов поступали в «чёрную кассу», а главным регулятором поступлений стал Борис Абрамович Березовский. Так что, братко, денег у Ельцина, было больше, чем у графа Монте Кристо. Кстати, они поступали не только из России. В ельцинский «общак» вложили Сильвио Берлускони, Гельмут Коль, Жак Ширак и Билл Клинтон. Это — миллиарды долларов.

— Но ведь и у Зюганова тоже были деньги, — возразил обескураженный Самойлов, — иначе он не прошел бы первый тур.

— Выборы, Самойлов, — это испытание! Кто не помню, но, кажется, Гегель сказал: «Истинное мужество состоит в готовности к самопожертвованию во имя родины». Вот на это у Зюганова не хватило пороха: компания хазар и «березовских» сумела его запугать. Мои друзья в России передали мне, что, тот от страха перестал ездить по стране перед вторым туром. Так что, как говорят болгары: «что рыл, то и нарыл». Поэтому вывод, братко, неутешительный: урок заключается в том, что люди, объявившие себя «демократами», сами же от демократии и отказались. Теперь они расслабятся, и будут передавать «стул» фактически, по наследству. В России теперь будет несменяемость власти, пока не придет хунта, которая окончательно разграбит страну и обречет её на одиночество. Будет как в библии: однажды Господь-Бог увидев страшный разврат, стер с лица земли древние ханаанские города и всех их жителей. Словом, братко, для России наступили не лучшие времена.

Когда разговор коснулся предстоящих гастролей, донельзя расстроенный Самойлов спросил:

— А этот бардак не может помешать гастролям Театра на Таганке в Болгарии?

— Думаю, что после переговоров Авдеева с Желю Желевым все будет в порядке. В руководстве СДС знают, что Любимов «свой»! Он был лишен гражданства, много ставил на Западе. Знают, что в свое время он дал смелое интервью корреспонденту «The Times», в котором раскритиковал отношение советского руководства к культуре. К тому же известно, что он терпеть не мог Горбачева и хорошо относится к Ельцину. Так что не волнуйся, твоего шефа и у нас, и на Западе лю-

бят. Тем более он успел поработать в крупнейших европейских театрах: лондонском Ковент-Гардене, миланском Ла Скала и парижской Гранд-Опера. При этом, у него прочная слава диссидента. Славков вдруг засмеялся, недолго помолчал и другим тоном сказал:

— Виктор, надо серьезно заняться пиаром. Сегодняшнее состояние твоего театра требует повышенной рекламы. Я уже поговорил с телевидением...

— Да-да, я видел выступление Любомира Левчева и Любо Колларова. Спасибо!

— Кстати, я читал твоё интервью в газете «Дума». Это хорошо, но тебе, братко, следует выступить в газетах Союза Демократических Сил. Иначе после интервью в «Думе» демократы примут тебя за коммунистического агента.

— Я из демократов знаю только гостей моего ресторана. Но они Желю Желева считают выскочкой.

— Хорошо, я поговорю с Дианко Шишковым из «Погледа». Напиши им туда что-нибудь о театре. О Володе Высоцком расскажи. У тебя отличная книга, хорошее перо. Я попрошу, чтобы Шишков тебя раскрутил среди демократов. Эти гастроли, при всей популярности Театра на Таганке, надо хорошо готовить. Пойми, сегодня не 1975 год и у власти не коммунисты, у которых среди устроителей гастролей была кандидат в члены политбюро Людмила Живкова, а за её спиной — Генеральный секретарь БКП.

— Спасибо, буду искать связь с этим Дианко Шишковым.

— Не беспокойся, он сам тебе позвонит. Не стесняйся, звони мне, если будут проблемы. Я тебе сказал, что вместо Людмилы — теперь я.

Действительно, Славков не бросал слов на ветер. Уже на следующий день Самойлову позвонил Дианко Шишков — заместитель главного редактора и, ко всему прочему, «собкор по России».

Самойлов ехал в офис «Погледа» не зная никого из этого еженедельника. Правда, ему известно было, что это был самый читаемый вестник. Особняк, где находилась редакция, был старинным. Он выглядел внушительно, благодаря своей высоте, большому свесу кровли и нависающему этажу, поддерживаемому консолями. Окна были открыты, видно было, что в редакции люди. Редакция находилась в квартале «Младость 1», на улице Малинина 12.

Народу в небольшом зальчике было битком. Видно было, что от курева дым не проветривался, а стоял столбом, не помогали даже открытые окна. Многие пили из маленьких бутылочек то ли «колу», то ли «колу» с коньяком. Как выяснилось потом, — это была любимая «гремучая смесь» членов редакции и лично Дианко Шишкова. Когда

появился Самойлов, все замолкли и уставились на него с нескрываемым любопытством.

Дианко Шишков, представляя гостя, не поскупился на развернутую характеристику. Самойлов удивился, откуда этот небольшой, улыбчивый и напористый человек, накопал на него такого материала, о котором он давно не вспоминал и даже стеснялся. Тут было всё: и участие в драках вместе с Высоцким, и заочник Литинститута, и хороший чтец, и любимец женщин и, главное — режиссер театра, преследуемый властью в брежневскую эпоху. После представления, Шишков предложил провести встречу в виде «вопросов и ответов». «Спецкор по России» услужливо поставил перед Самойловым не «кока-колу», а минеральную воду, стакан и присел рядом для поддержки. Воцарилась недолгая пауза и вдруг всё куда-то понеслось:

Началось с того, что совсем юная и красивая блондинка, по всей видимости, избалованная вниманием коллектива, представившись Красимирой, на ломанном русском языке, кокетливо сообщила, что она читала интервью Самойлова в «Думе». В этом интервью, — как она сообщила по-болгарски, — «има грешка».

Все заволновались, стали переглядываться. Шишков спросил, «каква грешка» есть в этом интервью?

— Во-первых, неясно когда приезжает театр, — без тени смущения продолжила Красимира, — и совсем не сказано о репертуаре. Единственное, что я поняла, что вы — господин Самойлов, коммунист. Так ли это?

Самойлов никак не ожидал, что в начале встречи будет такое беспардонное начало. «Ну что ж, — подумал он, — будем «переть» напролом, а то “затопчут и зальют бетоном”».

— Вы правильно поняли, Красимира, никакой «грешки» нет. Я действительно был членом КПСС, мало того, играл Ленина. Играл перед Политбюро и в спектакле М. Шатрова «Синие кони на красной траве» в театре в Алма-Ате. Кстати, в то время быть главным режиссером академического театра было невозможно, не являясь членом партии. Добавлю одно, когда КПСС не стало, я не сжег партбилет и до сих пор считаю Ленина выдающимся деятелем нашей страны. В новой партии — КПРФ я не состою, и состоять, не намерен. Завершая ответ на ваш вопрос, прочту четверостишие из стихотворения Юрия Домбровского «Мышь»:

В иных грехах такая красота,
Что человек от них светлей и выше,
Но как пройти мне в райские врата,
Когда меня одолевают мыши?

Тогда мне казалось, быть самым молодым худруком академического театра в СССР — это попасть в «райские врата». Сегодня я думаю иначе: нельзя конформизм принимать за умение жить.

Раздались редкие аплодисменты и Самойлов приободрился.

— Что касается приезда театра, — продолжил он, — то это будет начало сентября. Репертуар театра еще полностью не утвержден, но это будет «Медея» Еврипида, а центральным спектаклем станет спектакль, посвященный Высоцкому. На этих словах присутствующие похлопали сильнее, стали переговариваться и потянулись дружно чокаться бутылочками «кока-колы». Самойлов позавидовал такой раскованности, но понимал, что ему, чтобы не провалиться, надо работать.

Руку поднял седовласый мужчина, сидевший в конце зала и украдкой куривший. Шишков дал ему слово, но потребовал, чтобы он погасил сигарету. — И вообще, — прикрикнул он, — «стига» курить. — Пейте с «колой» коньяк, но не курите.

— Коллега Самойлов, здесь в Болгарии помнят недавний конфликт Любимова и Губенко, — начал мужчина сипловатым голосом, придерживая гортань рукой, — и разделение театра на две труппы. Шишков шепнул Самойлову что Ганеву сделали операцию, поэтому ему говорить трудно.

— Насколько я понимаю, — продолжал выступающий, — Любимов захотел из своего театра сделать что-то наподобие «частного», чтобы ездить по заграницам и зарабатывать большие деньги. Однако в этой гастрольной труппе Любимов хотел видеть только половину актеров, причем только звезд. Остальных он считал «балластом» и мечтал от них избавиться. Правда ли это? И второй вопрос, говорят, что «любимовская фронда» рождена под воздействием его жены — венгерской еврейки, которая не любит Россию и с трудом живет в Москве.

«Ну, началось, — подумал Самойлов, — и до жены еврейки добрались». Вопросы, нацеленные «под одеяло» к семейным парам, Самойлов терпеть не мог. В первый момент он даже не хотел отвечать, но помня, что нужно готовить гастроли, а не выяснять отношения, отделался, как мог:

— На ваш первый вопрос я отвечать не буду. Во время этого театрального конфликта Любимова и Губенко меня в Москве не было. Я уже жил здесь, в Болгарии. А придумывать, чтобы перед вами выглядеть сведущим, не в моих правилах. Вот приедет в сентябре в Софию Любимов — задайте ему этот вопрос. И о настроении жены вы тоже сможете узнать, если на эту тему он или она будут с вами говорить.

— Что вас привело в Болгарию? — спросила женщина средних лет, сидевшая напротив стола, за которым находились Самойлов и Дианко Шишков. — В газете вы рассказываете о вашем конфликте, случившемся в брежневское время. Якобы вас заставляли делать спектакль по книге Л. Брежнева «Целина» и вы демонстративно отказались. Но сейчас другое время, а вы, тем не менее, живете в Болгарии. Вам не хочется возвращаться назад, в Россию?

Самойлов почувствовал, что этот вопрос был скрытым ударом «под дых». Труднее всего было объяснить, почему он «торчит» в Софии, а не едет искать работу в России, когда там другое время и другие возможности. Он решил говорить, как есть:

— В начале, приезд в Болгарию, был связан с болезнью первой жены. У нее было высокое давление, и климат России ей был противопоказан. Долгое время мы жили на два дома. Я в Москве, она — в Софии с дочерью. Однако после отказа ставить «Целину» и скандала вокруг этого решения, появилось негласное «табу» на мою работу режиссером. Я ездил по провинции, ставил спектакли в театрах, куда не боялись меня приглашать. В конце концов, переехал жить в Софию. Самойлов сделал паузу и секунду решал говорить дальше об этом или промолчать. Решил говорить:

— Как, оказалось, переехал поздно, моя первая жена за год жизни в отдалении нашла другого. Богатого человека из Ливана. Но к счастью, я встретил здесь другую женщину. Мы полюбили друг друга, и у нас родился сын. Его зовут Валери. От этой жены я уезжать не хочу...

— Поздравляю! — крикнул кто-то громко, — но знайте, настоящей женщине много не надо, а болгарской женщине надо всё. Все засмеялись. В этот момент вновь внимание привлекла к себе Красимира: она внесла поднос заполненный маленькими бутылками «кола». Проходя по рядам, с её подноса каждый брал по бутылке. Две последние она поставила на стол перед Самойловым и Дианко Шишковым. Самойлов глотнул и оживился. Он понял, что в «колу» налит коньяк. Его реакция была такой непосредственной, что в зале многие засмеялись и стали перешептываться.

— Что касается вопроса, почему я не возвращаюсь в Россию. Самойлов еще раз попробовал «колу» и понял, что этот напиток дает такой энергетический толчок, что «море становится по колено».

— Ну, во-первых я «болгарский зять», — заговорил он совсем раскованно и весело, — кум у меня знаменитый болгарский драматург Христо Бойчев. По просьбе Христо я сейчас перевожу его пьесу «Полковник Птица», победившую на мировом конкурсе по драматургии. Ко всему прочему, я написал книгу «Уходим в никуда», которая

переведена на болгарский. Как видите, мне есть чем заниматься в Болгарии. А из России я не уезжал. В любой момент я могу съездить в Москву и быстро вернуться в Болгарию. Правда скажу честно: один раз я уже оставил жену надолго и понял: если оставлять женщину одну, у нее заводятся Мысли и она их Думает. В силу женских особенностей, ни к чему хорошему это не приводит!

На этих словах раздались аплодисменты, Самойлов передохнул, сделал еще один глоток «колы», и понял, что ему стало совсем хорошо.

В эту минуту, ему на помощь пришел Дианко Шишков.

— Виктор, мы рады, что в Болгарию привезут знаменитый спектакль о Высоцком. У нас будет, наверное, общая просьба: расскажи, пожалуйста, о Высоцком. Вы же многие годы работали вместе. Играли в «Гамлете». Играли в паре Керенского в «Десять дней, которые потрясли мир» и во многих других постановках. Расскажи, когда вы познакомились, каким он был актером, с кем дружил? Единственная просьба — не торопись. Главный редактор попросил написать материал об этой встрече, поэтому я ставлю магнитофон. Дианко Шишков достал из портфеля, лежащего на соседнем стуле, магнитофон и поставил его перед Самойловым. — Коллеги, у меня просьба, — обратился он к аудитории, — не прерывайте запись вопросами, нам важно дать этот материал качественно и как можно скорее. Самойлов пристроился рядом с магнитофоном и, теперь уже спокойнее и увереннее стал говорить, стараясь видеть глаза и лица слушателей.

— Во-первых, спасибо, Дианко, за вопрос, а то я подумал, что кроме моего досье, вас больше ничего не интересует. Вначале расскажу о знакомстве. Поверите или нет, я познакомился с ним в 1962 году, в театральном общежитии на Трифоновской улице. В тот год меня переполняло счастье, я был первокурсником театрального училища им. Б.В. Щукина. Жили мы в общеаге большой коммуной, ходили, друг к другу в гости и, конечно, дружили. Удивительно, но то ли выпитый коньяк с колой или общее настроение, но его больше никто не перебивал. Слушали, внимательно, до конца и вот, что записал на магнитофон Дианко Шишков.

Рассказ о Высоцком, записанный в редакции «Поглед».

«Однажды, — моя сокурсница, высокая и неотразимая красавица Нила Животова, неожиданно и очень громко постучала ко мне в комнату. Взволнованным голосом сообщила: «Виктор, давай быстрее ко мне в комнату! К нам в гости пришёл Высоцкий!» Признаюсь, но на тот момент я этого имени не знал. Однако волнение Нилы, странным

образом, передалось и мне. В конце длинного коридора мы заглянули к нашей сокурснице Эре Зиганшиной — ныне Народной артистке РФ, и пригласили и её на эту встречу. Таким образом, мы втроем направились в комнату Нилы.

В тот день, я впервые увидел своего будущего сотоварища по театру на Таганке. Высоцкий сидел на провалившейся под ним, раздолбленной кровати, вплотную к нему был придвинут небольшой журнальный столик. Ничего, кроме початой бутылки вина и стаканов на столике не было. Запомнил зеленую наклейку на бутылке. Кажется, это был «Рислинг». Мы познакомились, пожали друг другу руки, перебросились обычными для такого знакомства приветствиями.

Высоцкий неторопливо пригубливал вино и хрипловатым голосом принялся с нами разговаривать. О чем? Помню смутно! Но то, что ему не нравилось наше общежитие, помню. Особенно он ругал коридоры — вечно неубранные, пыльные и плохо освещенные. (Студенты часто таскали лампочки из коридоров в свои комнаты.) Он застенчиво улыбался, но при этом говорил с видимым удовольствием. Во время беседы губы у него чуть сдвигались в сторону, подчеркивая правильную, но своеобразную манеру говорить. Он был в хорошем настроении, но вполне трезвый. Видно было, что ему нравится Нила, то и дело он останавливался на ней тяжелый взгляд. Я еще подумал: небольшой, «с комочек» человек, а глаза орлом и голос, как прорвавшаяся труба. Прошло какое-то время и сокурсница Нила, на правах хозяйки, стала просить Володю спеть. Высоцкий встал. Он был невысоким, но складный, одет простовато, но опрятно. Что я запомнил хорошо: под светлой рубашкой у него была тельняшка, а к гитаре был приделан электрический шнур. Подстроив гитару, он стал петь свои песни. Через минуту нас всех странным образом «затрясло». Во-первых, голосовая волна была в полутора метрах и била в нас фронтально, как током. Но, главное, видно было, как он выкладывается. Сидел один человек, а встал и начал петь «человек-вулкан». Казалось, под ним пол ходуном ходит. Это было невероятно! Все присутствующие были студентами одного из лучших театральных вузов страны, к этому времени накопили немало разных, в том числе и «гениальных» амбиций, но вдруг все, враз, как мышки «притихли», пришибленные необычным даром этого неожиданного гостя. Эта была наша с ним первая встреча, и то, как Володя пел в этот день — врезалось мне надолго, да что там — на всю жизнь. Он был практически мой ровесник — старше всего на шесть лет! Но он заставил меня в полном смысле изумиться. У меня в молодости хватало гонора, я, как все молодые артисты, переоценивал себя, но тут меня сшибло. Знаете, такое открытие шибануло: я так не

умею и главное — как же это здорово он это делает. Да еще свои стихи! Нет-нет, не было таких, поздних растиражированных оценок разных «близких друзей» — «мол, сразу почувствовал, что передо мной гений» и тому подобное. Нет, было другое: восхищение и благодарность. Каждый из нас, присутствующих на этом импровизационном концерте понял: так способен выкладываться только большой артист. Он пел свои ранние, «дворовые» песни. От песни к песни мы все больше и больше шалели! В маленькой комнате бушевала такая разудалость, вольница, обжигающий темперамент... Он буквально весь искрился. Пел он где-то минут сорок — причём пел «на пределе», вкладывая себя в каждую песню.

Дальше, кто-то вспомнил, что «уже поздно». Чтобы не раздражать администрацию общежития, решили: «На сегодня — хватит!» Но чтобы Владимиру не возвращаться домой по ночной Москве, предложили ему заночевать у нас в общежитии. Я повёл его в свою комнату, где кроме меня проживали ещё Владимир Насонов и Борис Хмельницкий. В это время как раз была одна свободная койка: одному из наших однокашников пришлось на время срочно уехать. Вот так Владимир остался у нас на ночёвку. Но самое интересное случилось утром: мы его начали с зарядки. Я был в прошлом боксёр, поэтому вместо обычной гимнастики практиковал боксёрские упражнения: «бой с тенью» и разные другие. Высоцкий посмотрел на мои упражнения и тоже зажегся. В результате у нас получился вполне жёсткий, до пота, тренировочный бой. Кстати, в будущем этот спарринг нам обоим пригодился. Но об этом чуть позже.

После этого я Владимира долго не видел. Но через четыре года меня пригласили работать в Театр на Таганке. Это был 1966 год. Высоцкий к этому времени уже два года там работал. Однажды, на одном из собраний труппы Володя, видимо помня наши с ним спортивные баталии, предложил утвердить меня «ответственным за физкультурно-массовую работу», то есть «спортивным лидером театра». К моему удивлению, коллеги с ним в этом вопросе согласились. По моему настоянию театр закупил штанги, гантели. В это время мы как раз приступили к постановке драматической поэмы С. Есенина «Пугачёв». Репетировали по пояс голыми, естественно все хотели выглядеть фактурно и впечатляюще. Тут моя инициатива пришлась всем по вкусу: накачивали мышцы, «тягались на руку», словом получилась вполне пугачевская команда. Кстати, у Высоцкого была чуть ли не самая лучшая физическая подготовка: он был крепышом — жилистым и крепко сбитым. Легко отжимался от пола сорок раз, даже мог сделать стойку на одной руке — что далеко не каждому спортсмену под силу! Актер-

ский состав в это время в театре был не только даровитым, но и голо-
вастым. «Айкью» — коэффициент интеллекта одного Филатова чего
стоил! Любили пофилософствовать, покритиковать «партию и прави-
тельство», увлекались шахматами. Одним из мероприятий, которое я
в это время предложил, был сеанс одновременной игры с чемпионом
мира по шахматам Анатолием Карповым.

Помню, в буфете театра собралось шестнадцать участников тур-
нира. Между прочим, в театре действительно были сильные шахмати-
сты. Одним из лучших был Александр Вилькин. Сеанс одновремен-
ной игры проводил лично чемпион мира. Сражались мы с Карповым
долго и эмоционально, сдавались постепенно, но в двух партиях уда-
лось вырвать у Карпова ничью. Среди героев дня значились Вениа-
мин Смехов и ваш покорный слуга. Высоцкий в этом мероприятии
не принимал участие, но был среди болельщиков, часто дефилируя за
спинами участников «исторического турнира».

У Высоцкого был сложный характер. С одной стороны, он был
недосягаем, после роли Галилея быстро стал ведущим артистом, с
другой — если он человека принимал, то тогда становился доступ-
ным, сердечным и внимательным. Однако видимые черты Владимира
Семеновича, скрывали потаенные, которые мне нравились больше.
Меня всегда покорило в нем мужское поведение: выдержка, какая-то
скрытая, но ощутимая «боксерская стойка» и, конечно, умение не при-
давать значения бытовым мелочам и досадным неприятностям. Были
в нем и черты, справедливо растиражированные позже: благородство,
человеческая щедрость, способность дружить, жертвуя в отношениях
своими личными интересами!

Сегодня, когда Высоцкого давно уже нет, хочется сказать, что мы
— «таганцы», будучи рядом с ним и глядевшие на него «зажмуренны-
ми» глазами, не в полной мере оценивали его, оставляя и себе право
иногда быть на равных и даже вести себя по-хамски. В этом смысле
прав Марк Твен: «Гений — не может быть открыт своими близкими,
они слишком близки к нему и поэтому видят его не в фокусе, не в со-
стоянии верно оценить его пропорции, не могут заметить, насколько
его размеры превышают их собственные». Вот и случилось, то, что
случилось: Высоцкого давно нет — лицом к лицу не увидели что он
выдающийся поэт и бард.

Помню один случай: у Высоцкого появилась новая голубого цве-
та машина «Аудио», вызвавшая немалую зависть у доброй половины
труппы. В это время актриса театра Наталья Сайко — замечательная
Офелия и популярная киноактриса, только-только получившая води-
тельские права, разворачиваясь на своих «Жигулях» — случайно заде-

ла и поцарапала эту самую «Аудио». Весь коллектив «взмок» от ужаса и предстоящей расправы над виновницей. Она не на шутку испугалась: подумала — вот, сейчас выйдет Высоцкий, устроит скандал... Все затаив дыхание ждали развязки. И вот появился Высоцкий. Он молниеносно понял, что все жаждут расправы или хотя бы громкого скандала. Он неторопливо закурил сигарету, подержал паузу, осмотрел свою машину и, увидев заплаканные глаза начинающей «шофёрки» — обнял её, и, не сказав ни единого слова укора, сел в машину. Наташа бросилась к открытому окну кабины, что-то на ходу лепеча. Перекрывая шум включенного двигателя, он громко сказал: «Прекрати истерику! Ерунда!... Не волнуйся — залепим!»

У нас сравнительно долго шел спектакль «Пугачёв». Однажды так совпало, что на выезде, мы сыграли спектакль шестнадцатого декабря в день моего рождения. И вдруг, после окончания спектакля, Володя выходит вперёд на авансцену и говорит абсолютно неожиданную и проникновенную речь, посвящённую мне. Потом вызывается подвезти меня до дома. А когда подъехали к моему дому, вытаскивает из багажника целый ящик коньяка. Вот такой он мне приготовил по тем временам царский подарок. Меня дома уже ждали гости, так он поднялся со мной и сердечно поприветствовал всех моих гостей, ждавших меня после спектакля. Мои друзья стали просить его спеть, но он очень умело, без обид, извинился, еще раз поздравил меня с тридцатилетием и, распрощавшись, уехал. Я этот день рождения помню до сих пор. Высоцкий умел делать поступки, многие из которых складывались в легенды.

Я играл вместе с Высоцким на одной сцене двенадцать лет. Лучшей театральной работой Володи я считаю роль Хлопуши. Гамлет был хорош, но Хлопуша — гениален. В этой роли, из него рвалась какая-то звериная сила, темперамент, природная красота и, вместе с тем, безупречное владение словом. Исполнение казалось на пределе актерских возможностей, поэтому те, кто это видел вживую, забыть не могут. Я находился на сцене в этот момент рядом, — играл Бурнова и Торнова, и вместе со всеми «пугачевцами» держал его летающего по сцене в цепях. Невозможно забыть эту мощь, эти вспухшие жилы на шее, эти его слёзы, эту совершенно невероятную агонию, словом, по-актерски, это было потрясающе. Вообще игру Высоцкого отличало главное — подлинность. При этом у него в исполнении была не только актерская страсть, а какая-то глубинная, измученная, насыщенная душевным пророчеством вера в себя и в своё творчество.

В этом месте, кто-то из зала спросил, как к Высоцкому относился Любимов?

Далее Самойлов продолжил:

— Любимов относился к артистам так, как и полагается художественному руководителю. Если ты работал ответственно, полностью выкладывался, при этом умел самостоятельно работать над ролью, готовиться к спектаклю, то он относился хорошо. Подчас на одну роль назначались четыре исполнителя, и Любимов, несмотря на ранги и звания, на прежние заслуги, что всегда было важно в театре! — выбирал лучшего для данной роли и кто ответственно относился к делу. В этом смысле у него по отношению к актёрам и их работам, была тщательно продуманная справедливость.

С Высоцким Любимов иногда поступал очень жёстко. Помню, было какое-то собрание — Владимир Высоцкий в очередной раз провинился. И Любимов стал выговаривать ему, причём истово: «Но что вас заносит?! Ну, сочинили три-четыре хороших песни. И что — это повод так себя воспринимать?! Впадать в такую грандоманию?»

Это всё происходило наверху, в буфете. Высоцкий тогда вскочил, убежал вниз. Мы потом нашли его в гримёрной. В ответ он начал ругать Любимова. Мол, «сочиняет Любимов поэзию. А какую?!» Ну и «прошёлся» по поэтическим талантам Любимова!

С годами — понимая, насколько значима, насколько объемна, стала деятельность Высоцкого! — Любимов начал всё больше говорить о том, какой Володя замечательный поэт. Добавляя при этом, как он вырос за эти годы, как артист. А главное, и это подлинная правда, терпел и прощал Высоцкому очень многие проступки, другие за подобные вещи могли бы потерять место в труппе. В конце не могу промолчать о неприглядном в сегодняшнем освещении творчества Высоцкого: мне грустно, что из года в год про Высоцкого идут примерно одинаковые передачи. Примерно один и тот же состав песен, одна и та же биографическая справка. Но главная беда в том, с какой яростью некоторые исполнители, в том числе, даже очень известные — так «ревут» на сцене, «под Высоцкого», так стараются «переизродить Ирода», что просто диву даёшься! Или наоборот — некоторые, томные певицы, исполняя песни Высоцкого «подминают» его по себя, словно вступая с ним в особые отношения. Эти «хотелки» и желания «подать» неповторимого барда по-особенному, на свой манер, как правило, крайне неубедительны и даже пошлы. Всё это представляется некой игрой на потребу невзыскательным вкусам публики, а нередко попытками откровенного надругательства. В конце хочу сообщить вам два факта: Высоцкий занимает второе место в списке кумиров XX века, уступая место на вершине Юрию Гагарину. И второй, грустный факт: о дне смерти поэта советская пресса не сообщила ни слова, за исключением газеты

«Вечерняя Москва», опубликовавшая информацию, об его кончине спустя три дня.

Здесь магнитофонная запись обрывается.

На основе этой встречи и магнитофонной записи Дианко Шишков написал великолепную статью, которая не только повысила интерес к предстоящим гастролям Театра на Таганке, но и неожиданно привлекла внимание к Самойлову. С ним стали искать встречи репортеры и известные журналисты. Самойлов знал, что восемьдесят процентов успеха — выпендрез, поэтому он не «энциклопедничал», а исправно отвечал на все вопросы, заручившись старой мудростью: предстоящие гастроли может осилить только старатель.

Таганка на турецкой границе

В конце августа в Софию приехал директор Театра на Таганке Борис Глаголин. Он хотел своими глазами увидеть, как в Болгарии готовятся гастроли. Самойлов не видел его почти двадцать лет. Когда Самойлов уходил из Театра на Таганке режиссером-стажером Вахтанговского театра, Глаголин был режиссером, секретарём партийной организации и одним из авторов инсценировки «Матери» М. Горького. Позже во многих спектаклях он фигурировал «режиссером» после постановщика Любимова. В то время Борис Николаевич был цветущим мужчиной, высоким, стройным, по слухам приударивающим за актрисами, сейчас же, став долголетним директором театра, он превратился в какого-то постаревшего провинциального служащего. Черные волосы с залысинами поседели, Борис стал приземленнее, разговорчивее, все время острил и важничал. Однако больше всего Самойлова поразила его одежда. Самойлов не знал, как такого директора показать ответственным людям. На нем был не костюм, а разные части одежды, словно взятые на прокат из костюмерного цеха театра. Мятый, серый пиджак был неряшливо застегнут на одну пуговицу, полы пиджака казались неровными, как будто для кого-то уже перешивались, а мятые брюки — жеванные, да еще и дудочкой — делали его похожим на гоголевского Плюшкина, у которого тоже «платье было совершенно неопределенное». Самойлову пришлось представлять Глаголина многим из тех, кто помогал устраивать гастроли «Таганки», и он постоянно испытывал чувство неловкости, как Глаголин выглядит.

А вот по части директорского профессионализма и острым оценкам людей, Глаголин даже добавил: резал — не в бровь, а в глаз.

Они вместе посмотрели гостиницу, где предполагалось поселить

актеров, главную площадку — дворец НДК, где было запланировано открытие гастролей спектаклем «Высоцкий». Ко всему прочему, Самойлов показал Глаголину распечатанные планы театральных площадок в других городах, где планировались выступления «Таганки».

За два жарких дня Глаголин ни разу не переоделся, хотя все болгары в это время ходили в рубашках и даже в шортах. Общаясь, Глаголин все время острил, кого-то цитировал и при этом обслуживал свои шутки громогласным хохотом, сопровождавшимся кашлем. Довольно быстро Самойлов понял, что у директора астма и к тому же в запущенной форме. В какой-то момент они нашли время посидеть вдвоем в ресторане, и возник разговор о Москве и делах театра.

Устроились они на открытой террасе, им быстро подали закуску и болгарскую ракию. Выпив несколько рюмок, Глаголин еще больше разошелся. Самойлов подарил Глаголину свою книгу, поделился, что пользуясь гастролями и предстоящим общением с Любимовым, собирается написать книгу о театре, и что собрал много материала и публикаций. Ракия развязала директору язык и его понесло:

— Любимов все жалуется, что ему до гробовой доски придется в качестве директора работать со мной, а сколько я его прикрывал, вытаскивал из всякого дерьма из-за его гонора и вседозволенности, он никогда не помнит. Только о себе родимом думает. От Ельцина всё получил: Народный артист РФ, роскошная квартира, зарплата по особому тарифу, а тех, кто рядом в грош не ставит. Ты думаешь, он тебя отблагодарит, что ты по старой памяти такие гастроли ему делаешь? Ни фиги! Здесь будет хвалить, а приедет в Москву все забудет. Еще и себя выставит перед департаментом Москвы. Но главное он исподволь готовить на смену мне директором свою жену. Пока проблема, что она иностранка, но догадываюсь, приведет какого-нибудь «угодника» и будут они за спиной Любимова руководить и всех воспитывать. Я-то себе ничего не заработал. Видишь, я весь как на ладони: голь-моль, а сбоку не бантик и рванный карман. Открыли «Фонд Таганки» и набивают его до краев валютой. Так-то, Виктор. Он сделал паузу и еще с удовольствием выпил. — Конечно спасибо тебе, что делаешь гастроли, ты — молодец! И я тебя обязательно отблагодарю. Но ни он, ни Каталина тебя не оценят. Они оба привыкли, что все перед ними расшаркиваются и восторгаются. Самойлов услышав про Каталину — жену Любимова сразу стал уводить разговор в сторону. Но Глаголин сделал хитрое лицо и шёпотом доложил: я сделаю так, что она в Болгарию не приедет. Есть у меня хороший план. Дай Бог получится, хоть все отдохнут от её поучений. Ты не можешь представить, как театр устал от неё. При Люсе Целиковской, он был совсем другим человеком.

Жаль, что к моему мнению ты никогда не прислушивался, а ведь я, старик, о нашем «фюрере» знаю больше всех. Я в этом театре, собирающемся ставить «Братьев Карамазовых» — Федор Карамазов. Да-да, именно Федор Карамазов: меня либо убьют, либо выгонят и уж, конечно, сразу забудут. Вся ненависть к «обожаемому» Любимову перешла на меня. Все последние советские годы, я представлял в театре компартию, которую все ненавидели. Но я, Витя, не последний позорник, как Ельцин. Ты знаешь, что он сказал под овации в конгрессе США в 1992 году: «Коммунистический идол, который сеял повсюду на земле социальную рознь, вражду и беспримерную жестокость, который наводил страх на человеческое сообщество, рухнул. Рухнул навсегда. И я здесь для того, чтобы заверить вас: на нашей земле мы не дадим ему воскреснуть»!

— Просчитался Ельцин! В этом году воскрес Зюганов. И если бы не струсил, возможно, воскрес бы и социализм, вместо дикого капитализма, с семибанкирщиной. Да-да, Виктор, я с тобой говорю откровенно. В театре большинство научилось считать «капусту», а поговорить, как в былые времена, не с кем. Глаголин еще выпил ракии и с трудом стал накалывать вилкой, маленькие головки грибов в фаянсовой масленке. Нет, он не опьянел, в нем клекотало какое-то обиженное и болезненное самолюбие.

— Эта страна еще много приготовит сюрпризов, — продолжил он, — если от этих сюрпризов не развалится. Когда я приеду сюда на гастроли, мы еще с тобой поговорим. Я тебя, Виктор, от романтизма избавлю. Впрочем, сам увидишь, что стало с театром. Самойлов все-таки не удержался и спросил о конфликте, который разделил театр.

— Кто виноват: Любимов или Губенко?

— Конечно Губенко, — резко воскликнул Глаголин. Коля воспользовался ситуацией и не до конца оформленной Любимовым идеи создать «Театральный центр» на Таганке. Никого Любимов гнать не соби́рался, всё бы «устаканилось» и никакого раздела не было бы. Но посуди сам: Губенко уже не министр, не главный режиссер, в кино ему не светит, в руководство кинематографии пришли другие люди, а честолюбие огромное, жажда власти патологическая (это после министра то), а тут роскошный повод, труппа взбеленилась, решили, что большую часть выгонят. Ну, и пошло! Николаю бы помолчать, вникнуть в идею, не лезть в лидеры, ведь сам все сделал, чтобы Любимов вернулся. Он отлично понимал, что неровня Шефу.

Ведь он, Виктор, не театральный режиссер. Он на собрании назвал меня «патентованной блядью». Вот какую, изобрел «кликху». А всё почему? Я ведь пока он «королевствовал» без Любимова, краем

глаза видел, как он репетирует: «позитура», «встаньте в кадр», ну и все остальное, в этом духе. Как-то я ему, когда выпили, об этом прямо сказал:

— Коля, не твоё это дело — театральная режиссура. Переучиться, не получится — в волосах уже пудра. Тут дано или нет. Он назвал меня говном, бездарем, а он, мол, лауреат Государственной премии. На этот раз Глаголин выпил не ракии, а минеральной, у него от волнения пересох рот. Он достал спрей, нажал и затих. Вот — ингалятор пользую. У вас здесь жара невыносимая — дышать нечем. Он помолчал и продолжил:

— Он «киношник», Виктор, его фильм «Пришел солдат с фронта» замечательный. Но он не театральный режиссер, это другая профессия. Прав Ефремов: в кино нет ответственности — такой, как в театре.

Во время конфликта у Коли работы не было. Режиссерского медку «полизал», правки в спектакли Любимова «наваял», а шеф приехал и в ужас пришел от его работы. Коля обиделся смертельно. А тут бунт на корабле. Не надо вызывать Шефа на дуэль, как по злобе, за уличение проданных любимовских книг, хотел он сделать в отместку. Он же жил одно время у матери Любимова, вот и воспользовался там на свой лад библиотекой. А тут наметилась дуэль на людях, да с перевесом — Губенко борец за справедливость. Вот и возник у него план «дворцового переворота», вместе с подыгравшим ему Лёней Филатовым. Дескать, созрели они «сукины дети» и смогут два «киношника» жить без Любимова. Позже он и Филатова кинул. Обещал ему постановки по его пьесам, но кинул и его. Если бы Леня не заболел, он бы «гноя» по горло нахлебался от Николая Николаевича.

Я это всё вспоминаю, как дурной сон. Но знаю одно, когда-нибудь к Николаю придет возмездие. Не хотел бы я быть на его месте.

Ну да ладно, давай пожрем что ли. А то эта ракия, ничего себе, — берет. Знаешь этот анекдот: «В стакане водки оптимист видит 40% спирта, а пессимист — 60% воды». Я пью за тебя, ты молодец Самойлов.

К концу вечера этого дня Глаголин крепко напился, и Самойлов отвез его на такси в гостиницу. На следующий день директор после обильного завтрака и рюмки коньяка был благополучно доставлен Самойловым в аэропорт и по расписанию улетел в Москву. Театру предстояли гастроли в Турцию, а следом — в Болгарии.

Встреча с Глаголиным произвела на Самойлова тяжелое впечатление. Он все запомнил, но ни во что не поверил. Облик Юрия Петровича Любимова для него был как «красный алмаз» — самый драгоценный камень в мире.

Не видя Любимова много лет, Самойлов хранил его образ в сердце целиком, забывая о мелочах. Для него он был именно «красным алмазом», украсившим театральную режиссуру Советской эпохи, воплощением чистоты и сияния, королем среди других режиссеров своего времени.

Постановщик гениального «красного» спектакля «Мать» М. Горького, в котором Самойлов был Весовщиковым, «Десяти дней, которые потрясли мир», где он в паре с Высоцким играл Керенского, конечно «Доброго человека из Сезуана» Б. Брехта и незабываемого спектакля по повести А. Васильева «А зори здесь тихие». Самойлов верил, что великие режиссеры, как дорогие бриллианты приносят славу своим народам, история их достижений и судеб должна храниться на пленках, в биографиях, в музеях и даже частных коллекциях.

Поэтому о разговоре с Глаголиным, он постарался забыть и считать, что для будущей книги, кроме зависти и неблагодарности от этой встречи он ничего не извлек. Недаром он вспомнил один афоризм, который «выпал осадком» после встречи с Глаголиным: «Нет ни одного порока, который так вредил бы благополучию людей, как зависть, ибо те, которые им заражены, не только огорчают самих себя, но и омрачают также радость других».

Июль и август проскочили быстро. В начале сентября, в канун приезда труппы Театра на Таганке, было проведено большое совещание под председательством министра Коларова. На нем были: Славков, Темников, отвечающий за транспорт Бобби Бентс, Самойлов и многие другие. Все «сверили часы», не было препирательства, всё было деловое и организовано. Министр почт и сообщений Любомир Коларов доложил, что все билеты на спектакли театра проданы. Сказав, что реклама сработала первоклассно, он отдельно поблагодарил Славкова и неожиданно Самойлова «за особый вклад в подготовку гастролей». В конце министр торжественно сообщил, что президент Желю Желев будет на одном из спектаклей, скорее всего на «Высоцком» в НДК.

На завершающих словах министра, эту встречу предполагалось закрыть. Но вдруг возник сюрприз: в конце совещания Самойлов неожиданно поставил на овал стола поллитровку водки. Присмотревшись, все с удивлением и возгласами «браво» прочли на этикетке: «Таганка». Там же красовался девиз — «Двадцать лет спустя» и чуть ниже приглашение: «Пей, любимый!» По центру этикетку украшала гитара, а по бокам театральные маски. Участники совещания, выслушав, что водка была сделана на «Поморийском винном заводе», не кем-нибудь, а фанатом Театра на Таганке, встретили этот сюрприз аплодисментами. Самойлов тотчас раздал присутствующим по бутылке. Через Темникова попросил передать водку «Таганка» в подарок послу.

Автобус, выделенный бизнесменом Бобби Бентсом, мчался к Турецкой границе. Его маршрут пересекал по диагонали всю Болгарию. Было жарко. Самойлов надел легкий летний костюм и чувствовал себя превосходно. Ему не терпелось увидеть «своих» почти через двадцать лет. В дорогу Самойлов прихватил с собой ящик водки «Таганка», чеченский рог и презент посла «Каберне Совиньон». Еще через стекло автобуса он увидел вдалеке гомонящую труппу. Выскочив из автобуса, он ринулся к двери металлической ограды, но его тут же задержали.

— Гости еще находятся на турецкой территории, — строго сказал пограничник.

Тогда Самойлов достал паспорт — «болгарский вид на жительство», и объяснил, что встречает театральную группу, приехавшую на гастроли.

— Это Театр на Таганке, — с гордостью объяснил он. Пограничник метнул в указанную сторону взгляд и посторонился.

— Паспорт вам не нужен. Здесь бежать вам некуда, — уже иначе и очень уважительно ответил он.

— Я никуда не собираюсь бежать, тем более в Турцию. Друг мой, Болгария ждет этот театр.

— Знаю, знаю. Пожалуйста. Проходите. Я рискую местом, пропуская вас на чужую территорию, многозначительно, но с юмором заявил служитель.

Самойлов удивился и крепко пожал руку мужественному пограничнику.

Остановившись, он во всю мощь легких спел: «Смейся, паяц, над разбитой любовью!»

Галдящая театральная труппа затихла, и, обернувшись в сторону Самойлова, в едином порыве ахнула. Все закричали, засвистели, замали руками. И через мгновение, Самойлов был уже в объятиях Любимова и коллег. Его трогали, щупали, удивлялись, как он за эти годы изменился, но вместе с тем все были рады, что через столько лет снова увиделись.

Вскоре все устроились в автобусе. Самойлов пустил по рядам водку «Таганка» и пластмассовые стаканчики. Шефу вручил свою книгу с заготовленной заранее дарственной надписью. Между тем, все молча и деловито наполнили стаканы и уставились на Самойлова. Он бодро по-болгарски и по-русски поздравил театр с приездом и началом гастролей.

Все выпили и опять, перебивая друг друга, заговорили и зашумели. Таисия Додина, с которой Самойлов в молодости играл Фигаро

в телевизионном фильме «Этот брадобрей из Севильи», крикнула на весь автобус: «Виктор, спасибо! Ты заматерел, но щедр и красив, как Фигаро. Все заплодировали, а Самойлов мгновенно вспомнил режиссера Виталия Головина, ставившего этот фильм и его великого отца — Дмитрия Головина, баритона Большого театра.

— Спасибо, Тая! — отозвался он взволнованно. — Дорогие мои, я вас всех люблю и горжусь, что сегодня мы наконец-то вместе. Все загалдели, опять заплодировали и стали разливать водку. — Ура, — крикнул актер Шаповалов, прозванный Любимовым «Шапен» и тут же добавил: «Давайте вслед сокола — пошлем орла».

Первый портрет Любимова

Самойлов подсел к Любимову на первое сидение, поставил на столик водку и разную закуску. Они с удовольствием «жахнули» и устались друг на друга. Любимов оценил «Таганку» на вкус и молча кивнул Самойлову, дав понять, что он доволен встречей. Любимов был по-прежнему красив, и привлекательность его была какая-то особая, устойчивая с возрастом. Седая прядь падала на лоб, и он изредка отбрасывал её крепкой пятерней вверх и, разворачиваясь к сидевшим сзади актерам, подавал привычные команды, шутил, отпивая маленькими глотками водку, закусывая миниатюрными кусочками луканки.*

Постепенно они разговорились. Любимов неспешно рассказывал о том, что с ним приключилось за те годы, что они не виделись. Он был блестящим рассказчиком и обладал исключительной, почти фотографической памятью. Людей видел насквозь и умел по мелочам предугадать, что с каждым может случиться. Даже у хорошей породы людей подмечал забавные черточки и скрытые от других штришки. Самойлов неотрывно и внимательно слушал. Оба, как дети, радовались, что вновь, через столько лет судьба их свела. Самойлов никогда Любимова не подводил, разве когда срывался по какой-то нелепости, тем более, не предавал. Он всегда знал, с кем имеет дело. Но долгое время считал, что это давало ему особое право считаться и близким человеком, и верным учеником. Подсознательно Самойлов знал, что ни в том, ни другом Любимов не нуждается. Самойлов не раз это чувствовал. Но он любил Любимова и, возможно, выдавал желаемое за действительное. Он терпеть не мог растиражированное мнение Чехова об актерах, как «сукиных детях». Скорее всего, Чехов все-таки поверхностно знал актеров, потому как весьма опрометчиво женился

* Сорт болгарской колбасы.

на актрисе Книппер, которая, по свидетельству многих соглядатаев её жизни, изменяла Чехову без зазрения совести и бабьей стыдливости. Актеры, как и все люди, умеют любить и любить по-настоящему, особенно, когда объект любви достойный. Их детская увлеченность театром, необходимая, как воздух для живой, непосредственной игры, часто только похожа на детские, крайне жестокие игры друг с другом. На самом деле актеры и дети из разных «песочниц». Одни придумывают себе мир, строят его на подмостках, другие с первых секунд жизни борются «за выживание», по-возможности избавляясь от «сучей» природы человека.

Издредка Любимов вставал размяться, белая льняная рубашка со спины была измята, но сидела как влитая, подчеркивая еще крепкий торс. Он строго вглядывался в лица актеров, глаза вдруг становились пронзительными и колючими, указательным пальцем он гладил отсутствующие сталинские усы и молча вновь садился, словно после концертного номера. Со Сталиным у него были какие-то особые, подчас странные и даже таинственные отношения. Он видел Сталина живьем и эта непосредственная связь, как наколка на теле, жила в его сознании. Казалось, «отец народов» всю жизнь не давал ему покоя. То ли властная натура Любимова хотела каким-то образом дотянуться до него, побывать хоть на секунду в его ореоле, почувствовав какую-то запредельную власть, к которой Любимов всегда тянулся, то ли сжился с ним и его эпохой, от которой так и не сумел до конца освободиться.

Вспоминая Сталина, он неожиданно сказал:

— Сейчас так страшно, что прошлое уже не пугает. Сейчас столько мерзавцев, которые готовы развязать новую, теперь уже ядерную войну. Наше прошлое, как ни странно теперь мимикрирует под счастье. Ведь посмотри: была громадная страна, мощная армия, да что там — духовные ценности, в которые народ все-таки верил. Смешно, но даже были небольшие деньги на культуру. И вообще, была суровая, но реальность! А сейчас вместо реальности подсовывается реформаторский реализм с нескончаемым переходным периодом. А ведь все довольно просто, Виктор. Надо не врать и не внушать, не давить, не настаивать на правоте и всеми силами избегать агрессии. В новом тысячелетии не должно быть агрессии. Наши компьютеры, — он постучал по голове, — этого не выдержат. Но мы по-прежнему неисправимы, боимся самих себя, любых сердечных проявлений, мы боимся сократить друг с другом дистанцию, словно опасаемся заразиться. Мы стесняемся любых сердечных проявлений — искренности, чистоты, своей девственности. Такой драпировкой затянулись, что глаз невиден. От этого и глазеем и на хорошее, и на плохое одинаково.

Поразительно, но в нем уживались крайности, которые другому человеку были бы в тягость и не давали бы ни минуты покоя. Он был во всем равновеликим, даже в злости, которую Самойлов нередко подсматривал в нем. Разговор перескакивал с темы на тему, с одного на другое. Где-то в середине беседы Любимов выказался о театре:

— Театр не умрет никогда. Его жизнь обеспечена его выдумкой. Но как нужны Боги, которые не ошибаются, ведя за собой верующих! За моим поколением идут режиссеры-атеисты, они превратят театр в публичный дом, где оголят все, что мы считали святым и духовным, они превратят театр в меловую лавку и будут торговать сексом, цинизмом и сводничеством для гомосексуалов и проституток. Они распнут авторов, подчинят их своим комплексам и будут выдавать свое искусство за новый стиль, за модернизм, не понимая, что это не искусство, а нравственное растление народа. Они превратят людей в быдло, в электорат, в население, а, в сущности — в панургово стадо, которым можно пренебрегать и не считаться, забудут, что народ, который теряет память, теряет и совесть.

Любимов помолчал и сам себе с грустью сказал:

— Искренний человек живет дольше и меньше болеет. Но какая мука быть искренним, когда всю жизнь заставляют лицедействовать. «Если долго смотреть в бездну, то однажды бездна начнет смотреть на тебя», — эта мысль Ницше всё чаще меня преследует. Мы докатились до дна, а там — черти ждут. Жутко!

Знал он и Берию. В его ведомстве в молодости служил в ансамбле. Когда он показывал Лаврентия — так он его называл — было такое впечатление, что сатана в пенсне на детородном органе прилетал и садился к нему на плечо. В такие минуты Самойлов вдруг чувствовал: «Господи, сколько же ролей он не сыграл! Этот Лир, потерявший лучших своих учеников!»

Ему было под восемьдесят, выглядел он гораздо моложе. Бог защитил его от разрушающей старости. Иногда Любимов смеялся в полный открытый рот, и тогда красивые имплантированные зубы сверкали жемчугом и ухоженностью. Об Англии и Италии он вспоминал с особой нежностью. В Англии ему пришлось потерять советское гражданство, а в Италии — платить русским чиновникам огромный процент за постановку в «Ла Скала». К деньгам он относился странно: они держали его за кисть, и, казалось, что ему трудно оторваться от них. Кого он только не знал и не помнил! Если бы он сказал, что он был лично знаком с могильщиками из «Гамлета», собеседник ни на секунду не усомнился бы в этом. О молодой своей жене и сыне говорил с любовью и нежностью, но, казалось, что любил их издале-

ка. Эгоцентризм мешал любить вблизи. Жену в шутку звал «самой крупной террористкой Европы», копировал её акцент и тембр, словно отдавался ей. По ходу воспоминаний он неожиданно делал сложные философские обобщения, цитировал малоизвестных авторов, отклонялся, вспомнив какую-то забытую подробность и потом так же легко шло продолжение о прожитом в отрыве от Самойлова. Язык его был пестрым, но неповторимо образным, в личной беседе — с некоторым вахтанговским блеском закулисья, с его интригой и «многозначием». Он уже не старался нравиться, он был уверен, что все его обожают. От калейдоскопа воспоминаний и рассказов он получал удовольствие, как от хорошего обеда из десятка блюд. На этом обеде он уже мало ел, но все блюда пробовал. Основной силой его была феноменальная интуиция и память. И если он чего-то не знал, то это незнание расшифровывалось ему и сервировалось его избирательной подкормкой. Ему только оставалось упаковать полученную информацию в логику и образы.

— Я тоже пишу книгу, Виктор. Там в Израиле, единственной стране, где мне предоставили гражданство после трагедии с южнокорейским «Боингом» и моих комментариев к этому кровавому сюжету, я завел тетрадку, куда кое-что вписывал. Не знаю, какой писатель из меня получится, но надо — жена просит. Как-то просыпаюсь и вижу: а тетрадку мою с утра обосрала голуби. Тогда свои воспоминания я так и назвал: «Тетрадь, которую обоср. голуби». По-моему и рекламы не надо, у нас любой дурак знает, что такое «обср.».

Главной его болью являлся не возраст, даже не смерть, а досада, что он поздно начал как режиссер и многое не успеет. Никто так часто не говорил о следующем веке. Он нащупывал в нем свое место и нишу. Он по-хозяйски готовился к нему, стягивая и подытоживая всё. Кажется, он знал, какое место ему там отведено.

— Вот говорят, что мы народ не реформированный, что нам надо, дескать, еще идентифицироваться. Все это, как у Шекспира в «Гамлете»: слова, слова, слова... Ну, положим, мы реформируемся и затем, идентифицируемся и что?

На кого похожи будем? На соседа? Мы догоняли Америку и стали карикатурой на нее. Смотрю наше телевидение, господа, сколько программ слямзили и хоть бы «хны», гонят за своё. А сделать привлекательной нашу неповторимость нам кажется смешным и почему-то невозможным. На одной демократии Россию удержать не получится. Ей нужна духовная программа, цель. У коммунистов была цель — коммунизм, списанный с божьих заповедей, они перебили чужих, своих, наделали громадное количество ошибок, но подошла война и что —

победили дикого зверя, возвращенного Европой. А потом просрали всё, как голуби на мои записи. Нынешние никуда не годятся. Доедят все построенное, оставят народу «дырку от бублика», и, боюсь, похоронят страну. Я коммунистов терпеть не мог, они ограбили нашу семью, издевались над моим отцом. Сколько раз мой отец, говорил: Юрий, бойся этих мерзавцев — и иначе как «бандиты» их и не называл. И меня они терпеть не могли. Я работал, не зная буду жив завтра или нет. Но они построили громадную державу, свою цивилизацию, которая действительно потрясла мир. Я поэтому и поставил, «10 дней», честно поставил. У нас национальная идея выражалась непременно в исторических решениях, а, в сущности, она всегда была, к сожалению, иррациональна — жить лучше! И сегодня национальная идея одна — жить лучше, настолько хотя бы лучше, чтобы выжить. А мы по-прежнему ставим «каверзные вопросы и не находим нужного ответа».

Любимов замолчал и вдруг неожиданно добавил:

— Хорошо это у Достоевского! С его раем, построенным на слезе ребенка, никому еще не удалось рассчитаться. Как это просто и какая недостижимая планка для нового века. Надо ставить Достоевского!

— А что? — встрепенулся Самойлов.

— «Братьев Карамазовых».

— А про что ставить будете?

— В романе идет спор о том, нужна ли вера в бессмертие души или нет. И, в конце концов, неверие это, кончается трагически и для Федора Павловича, и для Ивана, и для Смердякова. Живыми остаются Алеша и страдающий, как мученик Дмитрий. Он сделал паузу и зашептал:

— Виктор, никому не верь, что Бога нет. Это я тебе говорю — Любимов, твой мучитель. Он улыбнулся во весь свой белесый рот и стал похож на бога Саваофа, предводителя театрального воинства.

Когда подъехали к Варне, он подтянулся, отрезвел, стал строже и уже казался таким хозяином мира. Причем всё было органично, просто начался другой акт и он переоделся для него. Готовясь к выходу, он уже был мировой величиной, испытанный десятилетиями признания.

Самойлов, выскочив из автобуса первым, наполнил рог вином, только тогда, через паузу, величественно появился Любимов. Опытной рукой гистриона Любимов поднял рог и, сказав несколько вещей слов, пригубил вино. Откуда что бралось? Лир позавидовал бы такому равновесию и уверенности, с той только разницей, что этот Лир никому не уступал территории своего королевства, ибо за пределами его личности королевства не существовало.

Забегая вперед, жизнь подтвердила эту мысль. Все, что стало после него, превратилось в жалкое подобие.



**К.Желдин, Ю.Смирнов, В.Шаповалов, В.Иванов-Таганский,
Ю.Любимов, Б.Глаголин во время гастролей Театра на Таганке**



Вечер поэта Атилы Йожефа в Венгерском посольстве. Участники:
 Д.Боровский, Л.Филатов, Б.Окуджава, Ю.Любимов, Ф.Антипов,
 Ю.Буцко, З.Пильнова, И.Бортник, Н.Шацкая, Б.Ахмадулина,
 Т.Жукова, Б.Хмельницкий, А.Вознесенский, Г.Юрова, 1980

Из огня, да в полымя

Гостиницы в городе Варне были первоклассными. «Таганке» досталась лучшая, с прекрасным названием «Черное море».

Выйдя из автобуса, все прибывшие принялись галдеть в фойе, рядом с администрацией, ожидая расселения. Кто-то расположился в мягких креслах, незаметно допивая понравившуюся водку. Все были навеселе — пьяных не было. За многие годы гастролей «таганцы» научились «пить и дело разуметь». (Правда бывали и случаи, которые приходилось «усмирять» самому Любимову). Самойлов держался рядом с Любимовым. Директор гостиницы представился Шефу и, долго жав ему руку, сообщил, что Маэстро зарезервирован номер, в котором жил принц Монако. Неожиданно из администрации стали выкрикивать имя Любимова. Самойлов взял чемодан Шефа и прошел с ним к стойке администрации. Оказывается, Любимову звонили уже несколько раз. Администратор, передавая трубку, сообщила, что «вашата жена четри пъти э зъвоняла». Самойлов шепнул, что звонит жена, и что это пятый раз. Любимов взял трубку, закрылся спиной от шумевшей труппы и стал говорить. Это был скорее не разговор, а «выслушивание инструкций». Шеф терпеливо слушал, соглашался, что-то обещал и по ходу разговора мрачнел. Самойлов вспомнил застолье и беседу с Глаголиным в ресторане и понял, что, по всей видимости, новая жена, действительно, имеет сильное влияние на Любимова. В конце концов, он раздраженно сказал, «что об этих вещах, здесь в фойе не место разговаривать и что пусть перезвонит ему в номер». Он повернулся к подозревавшей его для разговора женщине-администратору, и, прикрыв рукой трубку, спросил, какой у него номер? Женщина бойко ответила, что номер 353, на третьем этаже. Любимов в трубку назвал номер и быстро попрощался с женой. Как после тяжелой работы, он привычным жестом отбросил пятерней чуб, оглянулся, не зафиксировал ли кто-нибудь из окружающих его тяжелый разговор с Каталиной, и наткнулся на удивленное лицо Самойлова.

— Вот и хорошо, что ты рядом, — обрадовался он. — Пойдем ко мне в номер, надо поговорить. Он взял протянутый администратором ключ, любезно поблагодарил, пожирившую его глазами женщину и, пригласив Самойлова, двинулся к лифту, забыв о чемодане. Самойлов забрал чемодан и поволок тяжелый, кожаный «саквояж», повизгивающий скрипевшими колесиками, вслед за Любимовым. В голове у Самойлова мелькнула мысль о чемодане: «видать поездил ты немало, что так «жалуешься». Они вместе вошли в лифт.

Номер был действительно королевский. В сущности, эта была большая жилая квартира. Все блестело и сияло. На столе красовался букет хризантем, а в вазе было много разноцветного винограда. Любимов одобрительно огляделся, предложил Самойлову сесть, взял вазу с виноградом, прошел в ванную комнату и вернулся с вымытым лакомством, которое предложил Самойлову.

— Давай, пробуй, а я пока сменяю рубашку. Он достал из чемодана сменное белье, и надолго ушел. Минут через десять он вернулся в белом, ванном халате, открыл холодильник, где оказалось вино, и попросил Самойлова открыть бутылку «Евсиноград». В холодильнике были приготовлены: сыр, коробка брынзы и несколько видов порезанной колбасы. Все это он выложил на стол, взял с журнального столика две небольшие стеклянные чаши и сам разлил вино.

— Ну что, давай выпьем. Пока все неплохо, ты молодец. Но не расслабляйся, главное хорошо провести гастроли.

Они выпили, и Любимов стал закусывать гроздьями винограда, которые зубами срывал с большой виноградной кисти.

— Возраст, Виктор, дело нешуточное. Зарядкой и витаминами его не удержишь. Каждый сентябрь, как на счетах, еще одна «костяшка» стучит об другую. Он сделал условный жест, словно и впрямь отбросил на счетах еще один год. Послушай меня: я должен был об этом поговорить с тобой раньше, но по телефону было неудобно. Вот, Каталина напомнила. Тебе Глаголин о моем отдельном гонораре не говорил?

Самойлов сделал вид, что вспоминает, хотя прекрасно помнил, что о таком гонораре речи не было.

— Вот видишь, как он работает. Забыл! В Турции помнил, а в Болгарии забыл.

Дело в том, Витя, что на Западе принято, когда приглашают режиссера моего ранга, как говорили в старину, приплачивать.

— И сколько? — с замиранием в сердце спросил Самойлов.

— Ну, это зависит от страны. От договора. В нашем случае едет театр, поэтому это отдельный гонорар. Он замолчал, то ли прикидывая, сколько потребовать, то ли от неловкости, что об этом приходится говорить с Самойловым.

— Ты и так многое сделал, чтобы пригласить театр, но есть правило, от которого нельзя отходить, время теперь другое — капиталистическое.

В Турции я получил приличную сумму, но с прожжённых капиталистов так и надо, а с солнечной Болгарии будет достаточно... тысячи долларов.

В первый момент Самойлов возмущился, это была седьмая часть

тех денег, которые дал Славков на все гастролы. «И что это за время, в которое обязательно надо просить лишнее, когда с таким трудом удалось собрать деньги на все гастролы?» — подумал Самойлов, но тотчас вспомнил о своем «квартирном резерве» отложенном на «черный день» после продажи московской квартиры, и успокоился.

— Что ты замолчал? — настороженно спросил Любимов.

— Не беспокойтесь, Юрий Петрович. Я думаю, что мы такие деньги найдем. Если бы Глаголин меня предупредил, то эти деньги вы бы получили сейчас. А так придется подождать.

— Вот и хорошо, — обрадовался Любимов. Самойлов почувствовал, что у Шефа, после его уверенного обещания, что деньги будут, словно свалился с плеч груз. В этот момент в номере раздался телефонный звонок. Он взял трубку, удобно уселся в кресло и дал Самойлову знак, чтобы он подождал. Звонила опять Каталина. На этот раз он говорил спокойнее, смакуя вино и улыбаясь Самойлову. Он тотчас сообщил Каталине о том, что у него будет отдельный «вариант» как в Турции. Самойлов понял, что «вариантом» называется сумма денег в виде гонорара и удивился, что при такой славе, Шеф остается весьма осторожным человеком, общаясь по телефону. В какой-то момент Самойлов отключился, перебирая, где еще можно перехватить «тыщёнку», однако, когда разговор пошел о даче, он стал прислушиваться. Прозвучала цифра — сорок-пятьдесят тысяч долларов, которые по видимому могут быть выделены Каталиной на покупку дачи. Самойлов только не понял, где жена хочет купить дачу: там, в Турции, откуда она звонила или здесь в Болгарии? По все видимости на той стороне Каталина заговорила о Самойлове, потому что Шеф повернулся в его сторону и принялся испытующе всматриваться в него. Вскоре разговор закончился, и Любимов вернулся к столу. Пригубив вино, он еще раз внимательно посмотрел на Самойлова и спросил:

— Сколько ты живешь в Болгарии?

— С восемьдесят восьмого года. Сегодня 1996 — значит восемь лет.

— Ты хорошо знаешь Болгарию?

— Сразу после первых гастролей Таганки в 1975 году. В 1976 году я женился на моей первой жене, с которой расстался в 1988 году. Все это время я наездами бывал в Болгарии, особенно летом.

— Летом на море бывал? Побережье знаешь?

— Ну конечно.

— А с 1988 года, уже со второй женой Дианой, мы летом подолгу жили здесь в Варне, в доме журналистов. Практически мы объездили всё побережье. Да и перед нашей встречей, я ездил сюда в Поморье, заказывал водку Таганка». Что вас интересует, Юрий Петрович?

— У нас женой благодаря тебе родилась идея купить здесь дачу. Как смотришь? Другим я поручить не могу — начнется треп, а ты свой человек и я тебе доверяю. Сможешь справиться? Иначе я от этой идеи откажусь. А будет жалко, хорошо у вас здесь. По старой памяти к русским здесь и неплохо относятся. Что надо сделать, чтобы здесь купить хорошую дачу?

— Все просто, Юрий Петрович, надо желание и еще, как минимум, деньги.

— Сколько?

— Чем больше, тем лучше.

— За сорок-пятьдесят тысяч долларов ты сможешь найти хорошую дачу?

Самойлов задержался с ответом, для поиска дачи нужно немало времени, а облажаться не хотелось. Но неожиданно вспомнил одного приятеля в прибрежном городе Созопале, и его рассказ, как он искал дачу. Тогда Самойлова поразило, что его приятель объездил и выбирал себе пристанище почти из пятидесяти дач по всему побережью Черного моря. Встреча эта была месяц назад, и Самойлов подумал, что он может обратиться к нему за помощью.

— Дачу найдем, — с облегчением ответил Самойлов.

— Как быстро? Гастроли две недели, но не исключено, что я уеду немного раньше.

— Сегодня я позвоню своему товарищу — специалисту по этому делу и мы решим этот вопрос. Останется только посмотреть.

— Я через пару часов пойду с Глаголиным смотреть театр и сцену. Разберусь со светом и декорациями. А завтра назначу репетицию, где-нибудь в пять вечера, а в семь «Медея». Так что завтра у меня до пяти вечера свободное время. На завтрашний день с утра ты сможешь что-нибудь устроить для просмотра? Машина у тебя есть?

— Машину найдем. Если все получится, я вам сегодня вечером позвоню и сообщу о результатах.

— Отлично! Я тебе сказал, что мы не должны расслабляться. Мне нравится твой стиль. Кстати, зря ты уехал из Москвы. У тебя есть хватка. Такой человек в Москве мне пригодился бы.

— Спасибо. В связи с вашим «пригодился» у меня два вопроса.

— Каких, говори?

— Я закончил перевод одной болгарской пьесы, которая получила первую премию на Международном конкурсе в Лондоне. Сам Гарольд Пинтер вручал пьесу победителю.

— Название?

— «Полковник птица».

— Не слышал. Ты хочешь, чтобы я её поставил?
— Ну, во всяком случае, — Самойлов сделал двусмысленную паузу, и Любимов тотчас же переспросил:
— Или ты хочешь, сам её поставить у меня?
— Мечтаю... — засмеялся Самойлов.
— Дай посмотреть... Я прочту, и если хорошая пьеса и главное перевод, то почему бы и нет. Какой второй вопрос?
— Юрий Петрович, я увлекся литературной деятельностью.
— Слава богу, наконец-то, ты же Литературный институт закончил.
— Да, было и такое. Вот, подарил вам книгу, на которую вышло 12 рецензий. В целом, похвальных...

— Молодец! Обещаю, что прочту. Еще здесь в Болгарии. Он открыл коробку с брынзой и, зацепив большой кусок, принялся есть, запивая вином. — Не обращай внимания, я проголодался. Говори!

— Юрий Петрович, я хочу написать очерк, возможно, небольшую повесть о теперешних гастролях Театра на Таганке и, конечно, о вас.

— Определение «о теперешних» гастролях неважное. Отдает «русским литературным нафталином», но не смущайся, пиши, ты же из стариков, из кирпичей, тебе и карты в руки.

— Есть нюанс: у меня есть маленький диктофон «Сони», могу я его использовать для записи?

Любимов улыбнулся и пожал плечами. — Если ты не будешь свою «Сонию» тыкать мне всё время в лицо — пожалуйста.

— Нет-нет, она будет у меня в кармане, вы даже не заметите.

— Ради бога. Ну что, кажется, мы с тобой обо всем договорились, писатель. Жду твоего звонка, а я отдохну и пойду с Глаголиным в театр. А ты молодой — занимайся делом. Я в твоём возрасте был неуёмный.

Они попрощались, и Самойлов пошел в администрацию, узнать оставили ему номер в гостинице или надо искать Глаголина.

Внизу он увидел директора, который заканчивал расселение рабочих сцены и осветителей. Увидев Самойлова, он махнул рукой и попросил подождать. Самойлов присел у журнального столика и стал листать Варненскую газету, где увидел сокращенную перепечатку своего интервью в «Погледе». Когда Глаголин устроил всех, он подсел и, увидев лицо Самойлова в газете, спросил:

— Это когда ты успел?

— Это еще до вашего приезда. Перепечатка. Но видишь, реклама работает. Вот твоя фамилия здесь. Шишков действительно в конце статьи написал, что директор Театра на Таганке Борис Глаголин ранее приезжал в Софию и смотрел сцены, на которых будут играть спектакли.

— Ну как он там? — махнул головой Глаголин, указывая наверх. Доволен?

— Все в порядке. Номер прекрасный, есть вино, закуска, сейчас собирается отдыхать. Сказал, что вечером, пойдет с тобой посмотреть сцену театра.

— Ну, слава богу, угодили. Он взглянул на часы и стал доверительно говорить Самойлову на ухо.

— У меня к тебе просьба, Виктор. Твой номер рядом с ним, сейчас получишь ключ у администратора. Номер отличный, почти люкс. Я тебе прошу, будь по возможности рядом с ним. Он тебя давно не видел, ты умело с ним общаешься, а для меня — это разгрузка. Опять перед отъездом из Турции сцепились по разным вопросам. Он хотел рассказать подробности, пожаловаться, но понял, что не место и не время.

— Теперь, вот тебе деньги. Это на вас двоих. Глаголин из нагрудного кармана достал пачку болгарских левов и сунул в руки недоумевающего Самойлову.

— Что значит, — на двоих?

— Понимаешь, старик, у него нет привычки, платить за себя. Он привык, что все его угощают, что уделяют ему внимание, а ты из тех «деликатесов», которые по доброте душевной будут ему угождать. Поэтому, для этого случая, я предусмотрел эту сумму.

— Да здесь что-то много?

— Много денег не бывает, Виктор. Кстати, я тебе тоже выпишу гонорар, как актеру высшей категории. Так что в накладе ты не останешься. Прошу тебя держи с ним связь. У тебя есть его телефон?

— Пока нет! Забыл спросить.

— Вот, я его выписал. Глаголин передал ему листок, на котором четким почерком был записан телефон Любимова.

— Ты же для себя записал?

— Для меня не надо. Я его телефон уже знаю наизусть. И он, действительно, проговорил номер, записанный на бумажке.

Самойлову показалось, что у него появились какие-то вопросы к директору, но, вспомнив обещание Любимову ни о чем не делиться, он поблагодарил Глаголина за деньги и, попрощавшись, пошел к администратору взять ключ от своего номера.

Только он хотел войти в лифт, как из него, чуть не столкнув Самойлова, выскочили два монтировщика театра и бросились к Глаголину. Оба были крепко выпившими и матерились. Перебивая друг друга, оба ругали третьего, который «нажрался» и скандалит в номере. Глаголин обреченно, тяжелой походкой пошел вместе с ними пешком на

второй этаж, тоже «порутиваясь» и, успокаивая, разгулявшихся монтировщиков.

Самойлов подумал: не дай бог в этом театре быть на такой должности, «для каждой бочке затычка»; пойдет теперь разводить напившихся рабочих, как в боксе «по углам».

Он поднялся на лифте на третий этаж и по знакомому пути, по красивой, прибранной дорожке пошел к себе в номер. Номер у него оказался уютный и с окнами на тихую сторону. Он вспомнил, что свою сумку с вещами он оставил в ногах на переднем сиденье в автобусе, но поленился идти, решив, что возьмет вещи позже. Не успел он просохнуть после душа, как раздался телефонный звонок. Звонила жена.

— Как ты меня нашла? — спросил он.

— Очень просто, позвонила администратору и узнала, что ты пятнадцать минут назад пошел в свой 355 номер. Как ты устроился? Номер хороший?

— Все отлично, Диди. Вот перед твоим звонком успел принять душ.

— Устал?

— Не то слово. Но, кажется, пока всё в порядке. Любимов устроен, он доволен и сейчас отдыхает.

— Как тебя встретили?

— Очень хорошо. Обрадовались.

— Водкой угощал?

— Еще как. Пошла «за обе щеки». Актеры прилично выпили, а монтировщики даже перебрали. Я целых два ящик привез — многие водку разобрали на сувениры. Ничего не осталось. Мы с Шефом тоже угостились. Так что не волнуйся, все под контролем. Но работы прибавилось.

— Вот как, расскажи? — продолжила она, с желанием узнать все подробности.

— Во-первых, чтобы не забыть, захвати с собой из нашего резерва тысячу долларов.

— Зачем? — удивилась она.

— Надо расплатиться по одному дополнительному счету.

— Ты хочешь тратить наши деньги? — насторожилась жена.

— Спокойно, мне потом вернут, — соврал он.

— Во-вторых, мне здесь на море надо найти, — он сделал паузу, чтобы не пугать жену, — одно помещение. Приедешь, расскажу. Кстати, у тебя есть под боком телефон Д. Д., мне он нужен как раз для этого дела.

— Сейчас посмотрю.

Через паузу она продиктовала номер знакомого актера.

— А зачем он тебе? Он наверно сейчас на море. В Софии вряд ли его найдешь.

— Есть одно важное дело, надо с ним посоветоваться.

— Хорошо, теперь главный вопрос, — заговорила, она вежливо, но настойчиво, — когда ты собираешься меня увидеть?

— Мы же договорились, как только ты отпросишься с работы, сразу приезжай. Места много, на двоих хватит.

— Номер на двоих?

— Постель на двоих.

— А в холодильнике что-нибудь есть?

Самойлов подошел к холодильнику, открыл дверь и, увидев точно такой же набор еды, какой было у Любимова, сообщил:

— Ты знаешь, есть вино, и разная закуска.

— А какое вино?

— «Евсиноград».

— О, это вино у нас пили только члены политбюро.

— Ну вот, приедешь, выпьем, как два члена.

— О, какие шутки. К тебе уже начали приставать?

— Кто?

— Как «кто», актрисы?

— Нет, никто ко мне пока не подкатывал.

— А вот из Москвы, тебя разыскивала какая-то женщина. Интересовалась, как мы с тобой живем, как устроились в Болгарии и вообще, просила тебя ей позвонить. Вот, оставила номер телефона. Ты ей позвони, она девушка настойчивая.

— Диктуй номер, я записываю. Он нашел на столе «химикалку» и записал продиктованный номер.

— Ну, все, а то сейчас придет Драго, и меня, как в молодости, будут ругать, что я звоню тебе в «любовном угаре».

— «В молодости»? А что, она сейчас уже закончилась?

— Это секрет. Приеду все расскажу и... покажу.

Они попрощались, и Самойлов тотчас стал звонить болгарскому другу. Жена оказалась права, Д.Д. в Софии не было. Он был на даче в Созополе. Но выход нашелся, оказывается, у Д.Д. был в Созополе телефон, и Самойлову кто-то из домашних дал дачный номер. Самойлов дозвонился, выложил Д.Д. идею о покупке дачи, и тот с удовольствием откликнулся. Узнав, что дача планируется для Любимова, Д.Д. пришел в полный восторг и сообщил, что у него есть дачи в Несебре, Поморие, и здесь — в Созополе, которые пока не проданы. Д.Д. пообещал, сегодня же всем дозвониться и подготовить просмотр.

— Кстати, — спросил он под конец, — у нас в Созополе много отдыхающих коллег-актеров, всяких театральных деятелей, Любимов не согласился бы на творческую встречу, мы бы отблагодарили? Возникла долгая пауза, слышно было только, как учащенно дышит, большой курильщик Д.Д. в трубку. Самойлов прикинул такую перспективу и подумал, что от такой встречи Любимов, возможно, и не откажется.

— Я ему предложу, а там посмотрим, — ответил он Д.Д.

— Когда вас утром ждать в Созополе? — спросил Д.Д.

— Как только я договорюсь о машине, я тебе перезвоню, — уточнил Самойлов.

— А зачем тебе искать машину, я приеду за вами сам. Во сколько великий режиссер встает?

— Он просил поехать на смотрины с утра.

— Постарайся назначить на семь утра. Объясни, что позже в машине будет жарко, — кричал в трубку Д.Д.

— Хорошо, ты приезжай сюда к семи, а я постараюсь его нацелить на это время.

— В какой гостинице вы остановились? — спросил Д.Д.

— «Черное море» — назвал гостиницу Самойлов и свой номер. На всякий случай он сообщил и номер Любимова.

Раскол. Достоверное исследование спустя годы.

Некоторые политические деятели и даже философы сравнивают народ с растением, говорят о крепости корней, о глубине почвы. Забывают, что и растение, для того чтобы приносить цветы и плоды, должно не только держаться корнями в почве, но и подниматься над почвой, должно быть открыто для внешних чужих влияний, для росы и дождя, для свободного ветра и солнечных лучей.

Театр на Таганке в свои лучшие годы напоминал не растение, а могучее, плодоносное дерево, которое крепко держалось корнями о землю. «Таганка» — своей работой, эстетикой, творческой дисциплиной была домом неподдельного духовного объединения и отстаивала свои театральные взгляды с непоколебимой верой в своего лидера и учителя — Юрия Петровича Любимова.

Приводимые ниже свидетельства относятся к тому периоду, когда намечающееся «наваждение» в коллективе неожиданно, как лава, заклокотало в недрах театра и вылилось на подмостки, снося всё ценное, что было накоплено за долгие годы.

Причин, по которым Самойлов возвращается к тем событиям, две.

Дело в том, что, как ни хотел Самойлов забыть разговор с Глаголиным о расколе театра, это ему не удавалось. Во-первых, он не верил в беспристрастность Глаголина, а, во-вторых, в связи с договоренностью с Любимовым о написании книги, он хотел всё знать сам и знать из первых рук. Тему раскола обойти, как ему казалось, было невозможно, а если касаться, то тогда с предельной точностью. Во время разделения театра он был далеко — в Софии, и обо всех коллизиях этого конфликта узнавал через «посредников» и порой в искаженном виде.

Правда после приезда, когда он находился в номере у Любимова, его подмывало спросить, что же все-таки произошло в то время и кто виноват в случившемся, но не хватило решимости. Самойлов понимал, что для такого разговора должен быть серьезный повод и соответствующее настроение. Помня старую мудрость: «Гордись не знанием верхушек, а знанием корней», Самойлов не стал торопиться с таким разговором. Однако Глаголин так его завёл, что когда он позвонил в Москву И.И. (её настоящее имя по этическим причинам не разглашается), то сразу решил затронуть эту тему, услышать правду от непосредственного свидетеля и хоть отчасти понять, что сделалось истинной причиной раскола театра.

Кстати, эта актриса была не только из так называемых «кирпичей» театра, но и обладала природным умом, искренностью и, главное, пользовалась доверием Самойлова.

Он позвонил и сразу услышал знакомый голос.

— Я звонила тебе, Виктор, потому что прочла в «Московской правде», что ты, оказался принимающей стороной театр на Таганке в Болгарии. Я не поверила, но от твоей жены узнала, что это правда. Не беспокойся, написали о тебе в духе времени.

Услышав «о духе времени» Самойлов переспросил:

— Что, ругают напропалую?

— Наоборот. Написали, что ты был хорошим артистом, потом режиссером. Сообщили подробности, что ты сбежал из СССР, потому что тебя преследовали за то, что ты в Казахстане, где Брежнев был руководителем, демонстративно отказался ставить его «Целину». Что после отказа, тебя гнобили, и ты с женой уехал в Болгарию, стал предпринимателем, но Театр на Таганке не забыл. И вот теперь устроил ему гастроли — «Двадцать лет спустя». Это все так или, как всегда, насочиняли?

— В целом, все так. Сейчас мы находимся в Варне. Завтра здесь начнутся спектакли. Но официальное открытие гастролей будет в Софии спектаклем о Высоцком.



В кабинете Любимова. Ю. Любимов, Н. Губенко. "Двоевластие".





Любимов Ю.П.



Д.Боровский, Ю. Любимов, Н. Губенко.

Поздравляю. В Болгарии Высоцкого любят. Кстати, недавно прошел слух, что Губенко намерен тоже поставить спектакль о Высоцком к 60-летию.

— И я тебя поздравляю. Высоцкий надолго, его на всех хватит. Мы хоть и далеко, но я хочу задать тебе один вопрос, Как случилось, что театр распался?

— Ничего себе вопросик! Он длинный и не телефонный. Если всё выложить по «международке» тебе денег не хватит.

— Я человек богатый, об этом не волнуйся. Тут я говорил с Глаголиным, он приезжал смотреть площадки и договариваться о гастролях и рассказал такие подробности, что я пришел в ужас.

— Ну вот, нашел, кому верить. Николай Николаевич еще тогда назвал его... не телефонным бранным словом. А что тебя интересует?

— Конечно, прежде всего, из-за чего все началось?

— Знаешь, Виктор, а ведь это я знаю лучше всех. Можно сказать из-за меня все и началось. Ты слышишь?

— Да-да, слышу, — Самойлов схватил «химикалку», листок с фирменным знаком гостинцы и, прижав трубку, стал записывать рассказ:

— Я отвечала в профкоме за собрание членских взносов. Центральное управление театральных профсоюзов было рядом с нашим театром. В этот день я пошла туда, передать деньги за членские взносы. Тамошняя служительница — боевая тетка — взяла наши деньги, пометила, что мы заплатили и вдруг говорит мне, что надо коллективу театра провести собрание, что по-новому положению коллектив должен выбрать главного режиссера и директора. И чем скорее, тем лучше — иначе у вас буду неприятности. Я пришла в театр и сообщила своим друзьям, ты помнишь — Давыдова и Прозоровского — что появилась такая «новая хрень» и что надо проводить собрание. Любимова тогда в Москве не было. Он, кажется, был в Израиле. Ребята тоже заволновались, и мы вместе пошли наверх, к секретарю директора, которой я сообщила о разговоре в профсоюзном центре. А та говорит, что, действительно, будут реформировать весь театр. Что помимо театра будет Международный фестивальный центр с приглашением коллективов разных стран. «Вот я подготовила по тезисам Попова — мэра Москвы и Любимова письмо, которое по приезду должен подписать Юрий Петрович». Мы в совершенном «ох.....ие» пошли к Губенко и Филатову, которые сидели в это время в нашем кафе, и выпивали. Тут же мы всё выложили им, что узнали от секретарши.

Губенко в ту же минуту пошел наверх, к секретарю, выведал всё: что грядет реорганизация театра, что многие останутся без работы и люди сгруппировались вокруг него.

Актриса Е. Габец подключила знакомого юриста, и началось брожение. После Нового года приехал Любимов. К этому времени в театре уже был бум и страсти.

На первом собрании Любимов всех отругал. На втором собрании разговор пошел круче. Начали говорить о разделении театра.

— Скажи, — перебил Самойлов, — а в этом документе, который вы видели, было разделение актерской труппы на тех, кого Любимов оставлял и тех, кого он собирался уволить?

— Нет, никаких фамилий там не было. Разделение на таланты и «подмастерья» появилось позже. В документе была идея помочь театру в свете новых требований и в связи с тем, что мэрия, то есть Попов, пошел навстречу любимовской идее перестроить театр и дополнительно создать Международный театральный центр. Никто не знал, кто в этой «новой игре» останется, а кто пролетит мимо. Позже, каждый стал выбирать, я выбрала Губенко. Вот практически все, что было в начале, дальше были собрания, на которых все вдрызг разругались. И, прежде всего, Губенко и Любимов.

В это момент в номер постучали. Самойлов, зажав ладонью трубку, крикнул по-болгарски «моля». Дверь открылась, и вошел водитель автобуса. В руках у него была сумка Самойлова. Самойлов показал на занятость разговором и жестом попросил положить сумку на стол. Водитель оставил сумку и закрыл за собой дверь.

— Спасибо тебе! — закричал в трубку Самойлов. Теперь мне кое-что стало понятно. У меня к тебе просьба, не дашь ли ты мне телефон Саши Стернина?

— Это фотограф что ли?

— Да, я затерял старую записную книжку, а мне для рекламы нужны кое-какие фотографии?

— Не знаю, есть ли он у меня, — послышался ответ. Потом возникла пауза и, наконец, возглас, что номер нашелся. Самойлов записал телефон и, поблагодарив И. И. за разговор, попрощался.

Как не бодрился Самойлов, но долгая дорога, эмоции от встречи с коллегами и Любимовым, водка с игривым призывом «Пей любимый», взяли свое и он, сидя в кресле, заснул. Через час он спустился вниз и перекусил в ресторане. Никого из таганцев в ресторане не было, только два человека из рабочих сцены купались в расположенном неподалеку бассейне и, по всей видимости, продолжали веселиться.

Проходя к себе в номер, Самойлов услышал в конце коридора, что кто-то ругается на русском языке, но понял, что это чужие люди. Коллектив театр, расселившись по номерам, отдыхал.

Он набрал продиктованный И.И. номер Саши Стернина и мгно-

венно слышал его голос. Долгие годы знакомства, сблизили их по-настоящему, поэтому оба обрадовались, что через столько лет слышат друг друга. Они дружили с 1972 года, когда Саша, студент технического ВУЗа появился в Театре на Таганке и стал снимать таганскую театральную жизнь. Позже, решив посвятить себя занятию фотографией, он закончил Журфак МГУ и Давид Боровский, главный художник Таганки взял его на работу в театр. Самойлов рассказал Стернину, что Таганка сейчас в Варне и что он помогает провести эти гастроли. Доложил, что встретился с Любимовым, что встреча была великолепной и, главное, что он договорился записывать для своей будущей книги разговоры с Шефом. Затем Самойлов перешел к сути дела. Надо заметить, у Стернина был редкостный характер. Он был из семьи медицинских работников, причем высокого класса, поэтому ему передались от родителей два редких для театральных людей качества: он был терпелив и благоразумен. Выслушав, Саша ни разу не перебив Самойлова, сразу понял, чем может помочь старому другу. Во-первых, он пообещал обеспечить будущее сочинение фотографиями со все атрибутикой их происхождения, а, во-вторых, когда Самойлов еще раз коснулся волнующей темы раздела театра и не скрыл тягостное впечатление после разговора с Глаголиным, Стернин тут же дал ясно понять свое отношение к директору Таганки. Про Глаголина и его роли в развале театра у Стернина было особое мнение, поэтому он принялся рассказывать жестко, неліцеприятно, вспоминая поступки, свидетелем которых он был сам. И вдруг, прервав рассказ, Саша вспомнил, что у него есть записи этого периода, что-то вроде дневника, с фиксацией всех событий с прихода Эфроса. На просьбу, нельзя ли эти записи увидеть, Стернин ответил положительно. Вопрос заключался только в том, как их передать. Но он тотчас нашел и выход.

— У меня сейчас полно работы: помимо «Таганки», я работаю с «Ленкомом», поэтому поставил телефон с факсом. Я найду эти записи и перешлю тебе на любой факс. Ты сейчас в гостинце?

— Да, — оживился Самойлов.

— Отлично. В любой гостинице есть факс, узнай номер, и я тебе безвозмездно перешлю мои записи. Они, правда, не отредактированные, писал я бегло, нервно и гневно. Понимал, что театр разваливается и сердце обливалось кровью. Текст поправишь, интимные подробности уберёшь, но зато получишь более или менее объективную картину.

После разговора со Стерниным, Самойлов узнал у дежурного администратора гостиницы факс бухгалтерии и передал его Саше в Москву. Через час ему постучали в номер, и, улыбающаяся администратор, вручила ему в синей полиэтиленовой папке «Записи Стернина».

Они были выброшены от руки. Самойлов оставил их в книге в том виде, как они были написаны.

Записи Александра Стернина

Весной 1983 года состоялось общее собрание театра. Проходило оно в новом здании, в зрительском буфете. Это было последнее собрание, на котором перед отъездом в Англию присутствовал Юрий Петрович.

Обсуждали итоги сезона, чуть не уволили за какие-то провинности монтировщиков Кизеева и Кондратова, строили планы на будущее.

Слово взял Любимов: "Если **они** не разрешат "Высоцкого" и "Годунова", я уйду из театра". Он сидел в первом ряду с краю и создавал выразительную диагональную композицию с остальным собранием. Воцарилась тишина. "Это серьёзно, я **им** не раз говорил, что так я работать не могу. Театр обрёл вторую жизнь на спектакле о Володе, а **они** эту жизнь гробят!". И уехал ставить "Преступление и наказание" в "Риверсайд студио" в Лондоне.

Незадолго до отъезда он взял в театр режиссера Анатолия Васильева с группой актеров: Альбертом Филозовым, Людмилой Поляковой, Юрием Гребенщиковым, Борисом Романовым и другими артистами театра им. Станиславского, откуда Васильев вынужден был уйти. Васильев впоследствии не раз вспоминал с благодарностью, как Юрий Петрович подставил ему плечо.

Уезжая, Любимов попросил Васильева присмотреть за спектаклями, не давать актерам расслабляться. Труппа напряглась — Васильев слыл хоть и талантливый, но очень жестким режиссером! Но страхи оказались напрасными. Васильев не вмешивался в жизнь любимовской части театра, а занялся постановкой пьесы В.Славкина "Серсо" на Малой сцене. Репетировал он её четыре года, многие тайком потешались над его перфекционизмом, но получился шедевр, и спектакль объездил всю Европу и полмира.

Я делал слайды для проекций через окна — как будто бы дом делится воспоминаниями (ювелирная работа по монтажу множества изображений), а так же всю рекламу по спектаклю. Моя жена Галя исполняла на рояле музыкальные и певческие номера и даже буги-вуги, которым её, выпускницу Консерватории обучали знаменитые джазмены Игорь Бриль и Алексей Козлов!

В «Серсо» были заняты Алексей Петренко, Наталья Андрейчен-

ко, Альберт Филозов, Юрий Гребенщиков, Борис Романов, Дальвин Щербаков, сценография была Игоря Попова. Кроме того, Васильев перенёс на Таганку "Первый вариант Вассы Железновой", где играли замечательные актёры: Георгий Бурков, Елизавета Никищихина, Алла Балтер, Василий Бочкарев.

Таганка тоже трудилась: Толя Васильев (Таганский) репетировал "Клопа" Маяковского, Ефим Кучер, ранее поставивший "Пять рассказов Бабеля" что-то ваял в своём "Ефимарии". Мы с Олегом Казанчевым готовили Новогодний карнавал, и ждали возвращения Петровича. В общем, шла интересная театральная жизнь.

И тут пришли плохие новости из Англии: Любимов дал интервью западному изданию, где изложил все свои обиды на советскую власть. Реакция не заставила себя долго ждать. В посольстве сказали: «Ну, что ж, было Преступление, будет и Наказание».

Юрий Петрович попросил разрешения остаться
на лечение — в этом ему было отказано, а в театре прошло партсобрание, на котором его заочно исключили из партии и уволили из театра.

Вскоре умер Андропов, с которым Любимов мог решать какие-то вопросы, и Генсеком стал Черненко. Любимова лишили советского гражданства. Всё это время в театре не ослабевала надежда на возможное возвращение Мастера. Пошли слухи о вероятном назначении Эфроса художественным руководителем театра, ему звонили, но он всё отрицал.

И вдруг 20 марта 1984 года объявляют собрание, и Управление культуры во главе с Валерием Шадриным приводит Эфроса и представляет коллективу нового главного режиссёра! Как пошутил из Лондона Любимов: нового руководителя привели под конвоем "Человека с ружьём" (тоже Шадрина). Театр собрался в балетном классе, было очень много народу, и хотя ждали чего-то подобного, новость буквально оглоушила!

После представления Анатолия Васильевича пошли вопросы и выступления таганцев.

Смехов сказал саркастически: *"Перед тем, как прийти в театр, Анатолий Васильевич позвонил Боровскому, поговорил с Демидовой, поговорил со мной, поговорил с теми, кого он хорошо знает, и сказал: "Ребята, у меня на Бронной неважно идёт, у вас тоже не очень — давайте поработаем, тем более, что начальство этого хочет". Это первое. Во-вторых, мы знаем, что такое хорошо и что такое плохо. Мы знаем, какая разница между Иешуа и Иудой"*.

Тут Эфрос берёт слово: *"Я действительно должен был бы поговорить с теми, с кем я в хороших отношениях, — с Аллой Демидовой, с Давидом и с тобой, Веня. Но я — другой человек. И поверьте, так будет лучше"*.

Анатолий Смелянский позже написал: *"Эфрос разрешил себе войти в чужой театральный "дом" без приглашения хозяина и вопреки его воле... На Таганке, как в "Современнике" или в БДТ у Товстоногова, всё крепилось цементом общей памяти. Прожитая жизнь и память об ушедших соединяла всех теснейшими узами. Любому пришельцу тут было бы очень трудно, но в данном случае дело усугублялось тем, что не дом менял хозяина, а ненавистное государство навязывало дому нового владельца"*.

Вскоре после этого из театра ушёл Губенко. Несмотря на грозные запреты начальства покидать Таганку, перешли в "Современник" Смехов, Филатов, Шаповалов и Давид Боровский. Эфрос начал репетировать "На дне" Горького в непривычной для себя, "открытой", как он сам называл, манере.

О новых постановках отдельный разговор, скажу только, что после моего решения не уходить, которое возникло благодаря разговору в Лене Филатовым (ты — Пимен, пиши свою летопись), мне нужно было найти своё место в новой ситуации.

Мы сошлись с Димой Крымовым — сыном Эфроса, который стал сценографом большинства новых постановок. Он оказался интересным художником, впоследствии и необычным режиссером, и мы с ним сработались: делали буклеты и плакаты, коллажи и проекции. Так, в спектакле по прозе Светланы Алексиевич "У войны не женское лицо" он придумал выставить в окна на заднике Новой сцены фотографии девушек военных лет, и я с интересом взялся за эту работу. Мы перебрали множество изображений, находили выразительные, я их переснимал и увеличивал до 2-х метров. Приятно, что среди них оказались мама моей жены Гали и мама Маши Полицеймако. Кроме того, вдоль огромного уличного окна располагалась фотография девушки-снайпера длиной 8 метров! Лично печатал её на художественном комбинате на рулонной фотобумаге. Никаких компьютеров не было, стыковали всё вручную, но результат был отличный! И, конечно, я много работал с Васильевым на "Серсо", тем более, что моя фотолaborатория располагалась над Малой сценой, где шли репетиции и Анатолий Александрович бывал частым гостем в моей каморке!

Эфрос не стал занимать кабинет Любимова. Там сделали литчасть, и там находились завлит Маргарита Эскина и её помощница Нина Славкина, жена драматурга Виктора Славкина. Маргарита была отличная тётка, они бережно относились к кабинету, ничего там не трогали, а Петрович из-за границы вещал, что вот, мол, всё выкинули, стены покрасили, и далее в этом духе. Анатолий Васильевич сделал себе кабинет, объединив маленькую комнату архива и гримёрку Высоцкого. Тогда и снесли стену и поменяли окна. Когда пришёл Губенко, всё быстренько вернули назад!

Атмосфера в театре была гнетущей — сказывалось внутреннее неприятие ситуации работниками театра, но все помалкивали. Постепенно актёры втягивались в работу, репетировали "На дне". Случались инциденты: как-то на репетиции Ольга Яковлева, игравшая Настю, запустила туфлей в лицо Вени Смехова-Барона. В результате он ушёл из театра, перешёл в "Современник".

Премьеры шли одна за другой. Спектакли получались вполне крепкие профессионально, но мне не хватало в них былого эфросовского блеска, тонкости нюансов, всего того, что составляло его гениальную режиссуру! Может быть, это было связано с его желанием ставить по-тагански? Пресса по команде сверху всё это расхваливала. Зритель на его постановки ходил, но ажиотажа не было. Любимовские спектакли при этом шли, но без его имени на афише. Что-то сняли с репертуара, например, "Товарищ, верь!" и "Мастер и Маргарита", что-то оставили. "Товарищ, верь!" (спектакль о Пушкине) напоследок играли так, что наворачивались слёзы, такие возникали ассоциации!

Двадцатилетие Таганки отметили своеобразно: объявили выходной день, и велено было никому не приходить. Я пробрался на балкон и сфотографировал пустой зал, ряды кресел, накрытые белой тканью как саваном — вот и всё двадцатилетие лучшего театра страны! Прав был старик Станиславский, что у театра собачий век...

Скрашивало нашу театральную жизнь присутствие студентов — Эфрос и Васильев вместе вели курс в ГИТИСе, и ребята всё время были в театре: делали курсовые работы, этюды, частенько играли в спектаклях, некоторых потом даже взяли в театр! Молодёжь была на каждом шагу и это радовало!

Все вместе мы отметили 60-летие Анатолия Васильевича. Он, правда, был грустный и на все хвалебные речи артистов отвечал: мол, я всё равно вам не верю, ну да ладно! Положение спасли студенты, которые, стоя вокруг юбиляра, сыграли "капустник" и порадовали своего педагога.

Говорят о якобы имевшей место травле Эфроса: мол, ему прокаливали шины, резали дублёрку, но, насколько я знаю, ничего этого не было! Те актёры, кто стал с ним работать никаким саботажем не занимались, делали всё, что он просил. Считать, что они его "довели" до инфаркта абсолютно неверно, "довёл" его стресс, под которым он постоянно находился из-за ситуации, которую сам и создал, а когда к власти пришёл Горбачев и пошли всерьёз разговоры о возвращении Любимова, тут уж земля под ногами закачалась! Надо было думать, как жить дальше.

Горбачев как-то пришёл на Таганку на его "Мизантропа", но в пе-

рерыве вспоминал только спектакли Любимова — какой это был замечательный театр, а про спектакль Эфроса не сказал ни слова.

Вскоре Таганка написала коллективное обращение к Горбачеву о возвращении Любимова, и Анатолий Васильевич его тоже подписал. Его положение становилось ужасным: уходить некуда, а встретиться лицом к лицу с Юрием Петровичем было для него невозможным. И он сделал, как сказал Лёня Филатов, гениальный режиссерский ход — взял, да умер!

Филатов был потрясён этой смертью, стал винить себя и свою несдержанность и, возможно, заболел в этот самый момент. Во всяком случае, позже он часто говорил, что все его несчастья — возмездие за Эфроса.

Все прежние настроения, осуждения мгновенно поменяли знаки на противоположные, резко поменялся масштаб события. (Мой отец, прекрасный детский хирург, умер от инфаркта в 47 лет, и я помнил, как перевернулся мой мир. Все последующие дни я вспоминал его и Анатолия Васильевича и глубоко сочувствовал его родным.)

Прощание проходило на Новой сцене, были Ефремов, Степанова, Шатров, актёры Бронной, Таганки. Я всё это снимал и слышал, как Крымова говорила, склонясь над гробом: «Ну вот, Толя, видишь? Ничего нельзя, ничего нельзя...»

Это была большая трагедия, осознать её сразу было невозможно.

РАЗДЕЛ ТЕАТРА

В 1987 году после смерти Эфроса, театр по просьбе труппы возглавил Николай Губенко. Он сразу сказал, что будет бороться за возвращение Любимова на пост руководителя Театра на Таганке, и театр горячо его в этом поддержал. Началась явная и тайная работа: писались письма наверх, делались разной степени действенности звонки, назначались разной важности встречи, вплоть до Горбачева. В результате, в мае 1988 года Юрий Петрович, выкроив время среди своих контрактов, приехал на 10 дней в Москву.

Была грандиозная встреча в Шереметьево-2: весь театр, Губенко, Дупак, Параджанов и многие-многие другие! Обставлено всё было так, будто бы Любимов приехал помочь Губенко в восстановлении "Бориса Годунова", и действительно, репетировали каждый день.

Александр Минкин снял об этом документальный фильм, в театре постоянно находились друзья и коллеги, была эйфория от невозможности происходящего. Я много снимал Петровича, мы с ним ходили по театру, и я ему рассказывал, что тут творилось без него! Он грустно

кивал головой: "Зачем же Толя бедный это сделал? Куда его понесло?"

Попутно замечу одну поразительную вещь: Губенко установил себе второй стол в кабинете Любимова, и они сидели каждый за своим. Неужели Николай не понимал, насколько это унижительно и неприемлемо для Любимова? Я снял этот сюжет и назвал его "Двоевластие". Думаю, раскол театра идёт оттуда.

Собирались дома у Лёни Филатова и Нины Шацкой — Любимов, Смехов с женой, Губенко с Болотовой... Юрий Петрович рассказывал, мы жадно внимали. Но 10 дней пролетели, и жизнь пошла своим чередом. Губенко стал министром культуры СССР, Филатов съездил в Китай с Горбачевым, общался там с ним и Раисой Максимовной, приехал такой вдохновлённый! Рисовались замечательные перспективы, и Губенко занялся восстановлением советского гражданства Любимову. Возвращение его в страну и в театр виделось как веление времени, доказательство реальных перемен и торжество справедливости!

Наконец, в 1989 году Юрий Петрович приехал как бы насовсем, но сразу оговорился, что у него есть незавершённые контракты, и он должен ездить их заканчивать. Его жена и сын оставались за границей.

Чтобы чем-то занять артистов, Любимов начал репетировать «Подростка» Достоевского — спектакль, поставленный им ранее в Финляндии. Декорации отдали финны за ненадобностью, сценография была слабая, репетиции шли вяло, и всё это было совершенно неинтересно.

С каждым приездом Любимова становилось виднее, как сильно он изменился — постоянно был всем недоволен, попрекал артистов якобы плохой работой, всё чаще рассуждал о другом — «капиталистическом» устройстве театра, чтобы можно было набрать в труппу только нужных работников, а остальных уволить.

Валерий Золотухин:

«Любимов то уезжал, то возвращался. Продолжая работать по контрактам. Режиссер руководил театром по телефону, присылая приказы со списками об увольнении актеров и персонала. Трудно осуществлять руководство, находясь за тысячи километров от Москвы. «Родина там, где тебе хорошо», — изречет он несколько позднее и, следуя этому принципу, будет жить за пределами России, продолжая приезжать в Москву лишь на время репетиций спектаклей и премьер. Такая система «руководства» будет продолжаться долгие годы. Многие сезоны Любимов не будет выпускать ничего нового. На «Таганке» будут ставить ремейки спектаклей, поставленных Любимовым за границей».

Часть актёров, видя куда дует ветер, стали группироваться вокруг Губенко, который был глубоко разочарован таким поведением Любимова. Им удалось скопировать документ, где Любимов и тогдашний мэр Москвы Гавриил Попов обсуждают проект реорганизации театра и его приватизации. С высоты сегодняшнего дня очевидно, что всё это было утопией: никто не отменял Трудовой кодекс, никого нельзя было бы выгнать, а уж приватизировать такую махину как театр никакому Любимову ни с какими «спонсорами» было бы не под силу — одно отопление и электричество вынесут в трубу кого хочешь! Но тогда это произвело эффект «спускового крючка» — театр забурлил.

Леонид Филатов:

«Заслуги и славу, сделанное и возведенное никто у Любимова не отнимает. Но нельзя же считать людей за плесень на стенах: они служили ему и театру без славы, без званий, безденежно, как гребцы на галере. Ни квартир, ни зарплат — ничего... Из всей старой «Таганки» в лицо можно узнать лишь несколько человек».

Мы много общались тогда с Лёней: он горячо переживал и заступался за обиженных, которым предстояло бы увольнение. Думаю, Филатову оно не грозило, но он всё равно примкнул к группе Губенко. Николай Николаевич говорил: «Не может гражданин Израиля владеть русской собственностью!»

Были и другие точки зрения. Дима Межевич, например, высказывался так: «Меня Любимкин взял в театр. Если скажет уходить, то я уйду».

Решено было провести общее собрание. Шёл 1992 год, Любимов в это время выпускал оперу (кажется, в Карлсруэ), и актёры послали ему телеграмму, что купят билет, чтобы он прилетел на собрание. Он ответил, что в состоянии сам купить и прибыл в театр.

Собрание на старой сцене Таганки 9 января 1992 года шло бурно, было много эмоциональных выступлений, Любимов спокойно парировал все выпады против него. Наконец, слово взял Губенко:

«Вы позволите мне на правах ведущего актера сказать несколько слов. 1987-й год. Ребята просят меня взять театр, сознавая, что я ничто по сравнению с вами как режиссер, тем более театральный. Я беру этот театр, бьюсь головой об Политбюро, в котором сидит Лигачев, Громыко — шесть человек из старого Политбюро. Единственный человек, который перевесил чашу в пользу вашего возвращения, был Михаил Сергеевич Горбачев.

Далее. Никто вас не тянул за руку приезжать сюда в качестве моего гостя, когда полтора года я бился головой об Политбюро и наконец-то по-

лучил это высочайшее по тем временам соизволение. Вы растоптали те десять дней нашего счастья, которое мы все испытывали, и вместе с нами вся театральная общественность. После этого я беру театр, восстанавливаю все ваши спектакли, с огромным уважением отношусь к вашему замыслу. Мы вводим в спектакль «Владимир Высоцкий» вас лично, ваш голос, расширяем тему вашего отсутствия, мы делаем все, чтобы воздействовать на общественное сознание, чтобы вы вернулись.

Испания. Разговор с вами, слезы счастья от возможности, что вы можете вернуться, встреча с трупной — это все было акцией величайшей преданности коллектива вам. Вы пошли на это. Вы сами при мне в 45-минутной беседе с Лукьяновым подписали документ, где первыми словами было конкретно: “Буду искренне признателен, если Верховный Совет рассмотрит вопрос о возвращении мне гражданства”».

Любимов: Это не совсем так. Я не хотел ехать к Лукьянову, вы меня вынудили.

Губенко: Я покажу вам этот документ. Никто вас не вынуждал ни к приезду ко мне в качестве личного гостя, ни к приезду к Лукьянову, ни в возвращении вам гражданства. Рядом с вашей фамилией стояло еще 173 эмигранта, которых я не пробил, я смог пробить только вас и Ростроповича. А вы начинаете всячески растаптывать меня в прессе. Вы трактуете все мое двухгодичное битие головой о Кремлевскую стену и обо все, что называлось «Советская власть», только так, что Губенко захотел стать министром и для этого он это сделал. Поэтому я утверждаю, что вы — лжец. Вы проклинали все лучшее, что было в этом коллективе, вы растоптали и предали этот коллектив...

Поэтому единственный вопрос, который я хотел бы вам сейчас задать: в какой степени вы намерены руководить из эмиграции, как Владимир Ильич Ленин — РСДРП, этим театром? Полтора года вас не было. Вы руководили только по телефону через Бориса Алексеевича. Вы хотите работать в Советском Союзе... в СНГ или не хотите? Если не хотите — так и скажите. Или вы будете руководить театром из Цюриха? Мы и на это согласны. Вы великий гений. Мы вас любили, но прошлого, а нынешнего мы вас ненавидим — я лично ненавижу, потому что, повторяю, — вы лжец».

(Вскакивает Глаголин: Вы не имеете права так говорить! Как вы могли назвать Юрия Петровича лжецом?!)

Губенко: А Глаголин, эта пристяжная блядь, которая подлизывается, абсолютный предатель, который мыслит только во благо самого себя!

В общем, Любимов собрание покинул, и театр разделился — там же возникла группа, ставшая в будущем «Содружеством актёров Таганки» во главе с Губенко.

Дальше были бесконечные суды, делёж помещений и имущества, но это совсем другая история. Люди с той и с другой стороны относились друг к другу с подозрением. Я как-то захотел поснимать спектакль «Содружества» о Высоцком, но Губенко приказал меня не пускать — я же остался с Любимовым! И наоборот: однажды я спросил шофёра Славика, который возил Любимова, о чём они с шефом разговаривают, спросил без всякой задней мысли, просто мне было интересно; так меня вызвали к Глаголину и допросили как шпиона (дружит ведь с Филатовым!): что такого и зачем я хотел узнать?

История «Содружества» требует отдельного рассказа. Она скорее печальная, но люди были пристроены, даже что-то играли. Об этом в другой раз.

Дачная эпопея

Поздно вечером Самойлов позвонил в номер Любимова и сообщил, что завтра к семи часам утра приедет человек, который повезет смотреть дачи.

— Ты уже успел договориться? — приятно удивился он.

— Да! Нас повезет на просмотр известный актер Д.Д. Кстати, он не только актер, но и первоклассный певец. По-французски поет не хуже Азнавура, — не без гордости доложил Самойлов.

— Он что француз?

— Нет, он полутрек, полуболгарин. Приедет на своей машине, и просил нас не опаздывать. Днем будет жарко, поэтому надо всё посмотреть с утра.

— Вчера я кое-как поставил свет и прошел с актерами входы и выходы.

— Вы же решили отдохнуть? Не получилось? После такого переезда, вы все-таки репетировали? — спросил Самойлов, который весь вечер провалился в номере.

— Пару часов поспал, а потом вызвал актеров. Сцена непростая, надо приноровиться. Сегодня в пять часов вечера я снова назначил репетицию. Мы успеем? — требовательно спросил Любимов.

— Думаю, что да. В Болгарии песчаные пляжи всего сто тридцать километров. Мы не только успеем купить дачу, но вы увидите курортную зону, посмотрите, как изменилась Болгария после ухода коммунизма. Чтобы не спугнуть Шефа, Самойлов решил договориться о выступлении Любимова во время поездки.

— А по дороге мы будем купаться? — с надеждой спросил Любимов.

— Конечно, будем. У вас дальше, по графику, Юрий Петрович,

сплошные репетиции и переезды, так что завтрашняя поездка счастливым шансом увидеть морскую Ривьеру Болгарии.

Последний пассаж, кажется, пробрал Шефа, и он рассказал анекдот, услышанный от старшего Капицы:

«Дело было в шестидесятых годах прошлого века. Группа физиков-ядерщиков из закрытого НИИ поехала на Чёрное море. Все как один — доктора наук. Пошли на бережок, по пути купив несколько бутылок винца с такой пластмассовой крышкой, которую надо срезать ножом. Приходят на пляж, приготовились уже, и — опаньки! А бутылки открывать нечем... Видят невдалеке дремлющего мужичка бомжеватого вида, спрашивают:

— Уважаемый, а у вас бутылочку открыть не найдётся чего-нибудь?

— Откроем, как не открыты! Спички есть?

Ему недоуменно протягивают коробок. Мужик зажигает спичку, нагревает пробку и срывает её, уже размякшую, со словами:

— Физику надо знать!

С группой отдыхающих была форменная истерика, а мужичку за науку вручили одну из бутылок.

Д.Д. приехал около семи часов утра. Самойлов ждал его у входа в гостиницу. Ровно в семь в светлом летнем наряде появился Шеф. В руках у него была небольшая кожаная борсетка. Он был в превосходном настроении и очень тепло поздоровался с заметно взволнованным Д.Д.

— А ведь у меня со вчерашнего «безобразия» ничего не было во рту. Может, присядем где-нибудь в кафе? — спросил он по дороге к машине, стоявшей «на приколе» около гостинцы.

Д.Д. понял, что Любимов хочет выпить кофе и, сев в машину, красивым жестом достал сумку, передал её Самойлову и сообщил по-болгарски:

— Всичко има. Действительно, в сумке был большой китайский термос, под крышкой которого оказался крепкий кофе. Рядом в пакете были свежие круасаны и бетерброды, а на дне, незаметно притаилась бутылка виски «Баллантайнс», с прилежшими рядом пузатенькими, с толстым дном «шотами».

Самойлов обратил внимание, что виски, взятые в дорогу новоиспеченным риелтором, — одно из лучших и пообещал, что обязательно угостит болгарина водкой «Таганка». Самойлов налил Любимову кофе и передал круасан. Пристроившись в левой стороне за водителем, Любимов стал пробовать кофе.

Тем временем «Ситроен» Д.Д. свернул на широкое шоссе, и стал набирать скорость. По указателям Самойлов заметил, что машина повернула на дорогу, ведущую на Бургас. «Значит, он будет показывать

дачи находящиеся в южной части Болгарии», — мелькнуло в голове у Самойлова.

Д.Д. говорил по-русски с небольшим, мягким акцентом и когда зашел разговор о виски, неожиданно заметил:

— Я почему захватил с собой виски, все великие режиссеры, которых я знаю, пьют и пили из крепких напитков, прежде всего, виски. Французы иногда предпочитают водку, но и они чаще пьют виски.

— Интересно, кто это из великих французских режиссеров предпочитал виски? Со мной они пили водку, — хмыкнул Любимов и с удивлением посмотрел на Самойлова с вопросом: откуда он нашел такого самоуверенного болгарского товарища?

— Например, Роже Блэн предпочитал виски, — с гордостью заявил Д.Д.

Любимов развернулся от окна кабины и сбоку внимательно посмотрел на Д.Д.

— А вы знаете Роже Блэна?

— Я у него еще студентом играл в спектакле «Ширма» в театре Одеон, — отрапортовал не без удовольствия Д.Д.

— Ах вот как, так вы, наверное, помните и художественного руководителя театра? — чуть провокационно спросил Любимов.

— А как же! Я видел многие спектакли Жан-Луи Барро и лично с ним общался. Не удивляйтесь, мой отец был дипломатом. Они с моей мамой жили в Париже. Я же оставался в Софии и учился в нашем ВИТИЗе на актерском факультете.

Конечно, летом и в свободное время я жил у родителей. Но не в посольстве. Родители снимали мне комнату в Университетском городке в общежитии. Когда Роже Блэн ставил в Одеоне «Ширмы», мы всем общежитием по контрамаркам, как у вас на Таганке, прорывались на его спектакль. Это было, в 1966 году. Я до сих пор помню. Из-за этого спектакля разгорелся самый громкий скандал в истории французского театра. Театр обсуждался на заседании Национального собрания. Что-то подобное было у вас со спектаклем про деревню. Нам об этой постановке рассказывал Жан Вилар.

— Этот спектакль о деревне назывался «Живой», — с улыбкой отозвался Любимов.

— Да бе, точно така! — воскликнул по-болгарски Д.Д.

После такого монолога Любимов перестал есть, развернулся в сторону водителя, и стал с интересом к нему приглядываться.

— А кого вы играли в постановке Роже Блэна? — спросил Любимов.

— В «Ширме» я играл «голос приговоренного к смерти». Самойлов и Любимов не удержались и в голос засмеялись. — Сейчас это зву-

чит смешно, — без обиды отозвался Д.Д. — А тогда для меня это было счастьем. Когда спектакль пошел, я часто приходил в театр, и однажды на репетиции помощнику Роже пришла в голову мысль, что у «голоса приговоренного» может быть акцент. Помощник знал, что я учусь на актерском факультете и меня ввели в спектакль. Но главное даже не это. Я предложил, в конце своей роли спеть. Ну, вроде герой не отчаивается, а поёт. И я, с благословения Роже Блэна, спел. Это закрепили. Я горжусь, что у меня есть личный вклад в этот выдающийся спектакль. После этого я пошел в гору и меня вторым составом назначили на другую роль.

— И на какую? — спросил Любимов.

— Я вижу, вы смотрели спектакль?

— Да, в своё время я «Ширмы» смотрел, — с возрастающим интересом, ответил Любимов.

— Помните сцену в бордели, когда бесшумно меняются ширмы?

— Помню, помню, — подхватил Любимов. — Я еще, когда смотрел, удивился, как они здорово работают с ширмами. Я такой бесшумный прием использовал в «Тартюфе».

Он повернулся к Самойлову и коротко сказал, — помнишь?

— Так вот, меня ввели на роль Мустафы, — вдохновенно хвастал Д.Д. — Это была моя победа. Позже, я играл в этом спектакле две роли: Мустафу и «голос приговоренного». Роже Блэну нравилось и то и другое, но особенно, как я пел.

Самойлов почувствовал, что Д.Д. подмывает спеть для Любимова, и он вставил:

— Юрий Петрович, наш друг прекрасно поёт. А французский репертуар у него просто великолепный. Послушай Д.Д. спой что-нибудь для Юрия Петровича, — попросил Самойлов.

Дорога впереди была довольно свободной, и Д.Д. приноровившись у руля, спросил:

— Хотите, я напомним вам песню из «Ширмы. Любимов кивнул головой и Д.Д. запел «La Carmagnole». После первого куплета, Шеф поощрительно посмотрел на Самойлова и, дослушав пение до конца, сказал:

— Спасибо. Французский у вас отменный. Юрий Петрович допил кофе, привернул крышку и положил термос в сумку.

— Мы иногда с Виктором перебрасываемся, он тоже владеет французским, — сообщил Д.Д.

— Ну, да, он может, — откликнулся Любимов. — Я его за это в театр взял. Он «Сида» на французском играл весьма прилично. Правда, чуть хуже Жерар Филиппа. Любимов засмеялся и хлопнул Самойлов по плечу.

— Когда вы пели, — совсем оживился Шеф, — я вспомнил, что у нас в Союзе творилось, когда в пятидесятые годы к нам приехал Ив Монтан со своей Симоной Синьоре. Сумасшествие какое-то было! Целые похабные поэмы писались. Как же у нас умеют, и любить, и тут же, на голубом глазу н....ть.

И вдруг, совсем раскрепостившийся Д.Д. запел знаменитую песню Ив Монтана о любви — «Осень». Любимов и Самойлов невольно стали подпевать и всё вокруг: и солнечное утро, и дорога, не перегруженная машинами, и горный ландшафт, всё это в такт стучащего мотора, казалось, запели вместе с голосистым болгаринном, который вызвался помочь знаменитому режиссеру.

Вскоре замелькали указатели с названием «Несебр». Д.Д. прижал машину к обочине, достал из бардачка небольшую карту и очки и, извинившись, стал её изучать.

— Значит так, — развернувшись к Любимову, — сообщил Д.Д. — мы в конце «Солнечного берега». Здесь у меня, к сожалению, ничего нет. Но дальше идет один из самых древних и красивых городов Болгарии, Несебр.

В городе музеи, с огромным количеством древних икон, церковь Святого Стефания. Ну и, конечно, пляжи: Южный, Голубой ... Дача, которую я предлагаю посмотреть, находится в старой части города, на полуострове. Через десять минут мы въедем в город, и вы увидите, что это за сказка. Я чуть-чуть буду комментировать, но лучшим комментатором будут ваши глаза.

Д.Д. достал бутылку «Швепса» и, отпивая по глоточку, интригующе, иногда переходя на колдовской шепот, стал рассказывать о городе:

— Ученые спорят до сих пор о возникновении этого города. По некоторым данным, ему несколько тысяч лет. За период своего существования Несебр был местом жительства не только нас, болгар, но и других народов. Здесь до сих пор проводятся раскопки. Кстати, одна из частей города относится к всемирному наследию ЮНЕСКО. На горизонте, как сказочный призрак возник город Несебр, и машина неторопливо двинулась в центр; ехали медленно, народу даже утром было немало.

— Теперь о главной достопримечательности, — продолжил Д.Д., повернув «Ситроен» в старую часть города.

— Принято считать, что курорт Несебр, делится на два района: Старый и Новый город. Первая часть города — историческое наследие Болгарии. На ее территории расположены древние сооружения, большая часть достопримечательностей и музеев. Много лет назад из-за сильного землетрясения большой участок полуострова ушел под воду.

Если захотите, Юрий Петрович, есть возможность посмотреть на затонувшую территорию вживую.

— Нет-нет, давайте сразу к дому, который вы предлагает. Не забывайте, друг мой, что у меня вечером репетиция и спектакль «Медея». Вскоре Д.Д. остановил машину у старого, но крепкого дома, похожего на крепостной бастион. Дом был невысоким, с черепичной крышей и весь окруженный виноградником.

— Я созванивался с хозяевами, — доложил Д.Д., — и вы можете осмотреть дом внутри.

— Нет, нет, — я не пойду. Не надо людей ангажировать. Вы сами видели его изнутри? — спросил Любимов.

— Дом замечательный. Для небольшой семьи вполне подходит, — отрапортовал Д.Д.

Любимов надел темные очки и предложил ненадолго выйти из машины. Двери машины оставили распахнутыми, чтобы в кабине проветрилось. Самойлов решил, что Шеф не хочет, чтобы его видели за таким неблагоприятным делом, как покупка чьей-то дачи и снова подумал, что с годами, Любимов стал очень осторожным человеком.

— У вас есть данные этого дома и его цена? — спросил Шеф.

— Д.Д. пожал плечами, снова взял карту и, узнав номер дома, посмотрел его данные на отдельном листке в толстой тетрадке. — Значит так: дом — 90 кв. м., одноэтажный, — начал перечисление Д.Д. — Есть две комнаты, спальня, большая гостиная и комната для барбекю. Да, есть навес для машины.

— Сколько стоит это чудо? — спросил Любимов.

— Девяносто девять тысяч долларов.

— Понятно, — недовольно процедил Любимов. Он помахал головой и спросил:

— У вас все данные дома записаны?

— Да, — подтвердил Д.Д. и показал Шефу свою тетрадку.

— Вы мне потом этот листочек перепишите?

— Зачем, я его отдам вам на память. Шеф засмеялся и полез назад в машину.

Ни Самойлов, ни Д.Д. так и не поняли — понравился Любимову дом или нет. Позже, Самойлов догадался, что Шеф отрабатывает чье-то поручение. В этом он убедился окончательно, когда почти таким же образом был проведен осмотр дачи в Поморье и в Созополе.

Дача в Созополе была великолепной. У Любимова загорелись глаза, когда он увидел этот дом. Он принадлежал бывшему областному партийному деятелю. Узнав об этом, Любимов решил осматривать этот дом издалека. Но и в этом случае, Шеф взял на память вырван-

ный Д.Д. листок из тетрадки и аккуратно убрал его в борсетку, где были данные прежде осмотренных дач.

После осмотра дачи местного парт аппаратчика, Любимов захотел искупаться. Д.Д. поставил машину на стоянку, и они спустились по наклонной лестнице к пляжу. В одном из сарайчиков Д.Д. получил синий пластмассовый лежак и большой зонт. Не торопясь двинулись на место, где купался сам Д.Д. Народу на пляже было много. Всюду были натканы зонты, многие лежали на лежаках почти у моря. Пляж по ширине был метров восемьдесят. У берега песок перемешался с выброшенными морем водорослями. Море и подсыхающие водоросли, издавали какой-то «аптечный запах». Повсюду слышны были возгласы, крики детей. Д.Д. не останавливаясь, повел их в район, где было меньше народа. Они устроились у моря, переоделись по очереди в кабинке и все трое пошли купаться. Д.Д. держался неподалеку от берега, чтобы наблюдать за вещами.

Самойлов и Любимов заплыли подальше и вылезли на широкий камень, где можно было передохнуть. Отсюда было видно, что за ними наблюдают в бинокль с деревянного помоста украшенного синим флагштоком. Это были спасатели, которым Любимов помахал рукой.

Несмотря на возраст и, перенесенные по слухам операции, Любимов выглядел, моложе своих лет. Он был широкоплеч, мускулист и, кажется, мало изменился после Рижского взморья, где Самойлов видел его в молодости на пляже в Дзинтари. Передохнув, оба поплыли назад наперегонки. Шеф не хотел уступать и до берега добрались одновременно. Д.Д. предложил кофе и бутерброды. Затем болгарин извинился и, незаметно подмигнув Самойлову, отпросился, чтобы позвонить.

Самойлов решил не хитрить и напрямую сказал, что Д.Д. договорился вовремя обеда в одном ресторане, провести встречу с творческой интеллигенцией, отдыхающей в Созополе.

— Он что, еще до приезда договорился? — недовольно спросил Любимов.

— Ну да. Мы постеснялись вам сразу сказать, потому что важно было решить вопрос о даче. Самойлов сделал паузу и на авось добавил:

— Кстати, он договорился о гонораре.

— Это что, от нас ждут концерт? Но я же не Высоцкий. Я не пою, — уже разгневался Любимов.

— А вам не надо петь, расскажите о спектаклях, о вашей работе. Если будут вопросы — ответите. Это называется «творческий вечер Юрия Любимова».

— И насколько это?

— Минут на сорок. Самойлов посмотрел на часы и, увидев, что

еще нет двенадцати, добавил: — У нас еще уйма времени. К репетиции мы вполне успеем.

— Ну, вы и жуки. Ну ладно, если ты мне поможешь, так и быть, давай заработаем на пропитание. Мои «халтурщики» и в Москве, и по всем весям все время гонят концерты. Кого-то подговаривают, чтобы мне благодарные письма присылали. Мол, отпускайте, Юрий Петрович, эти «мастера» дескать, славу театру приносят.

Вскоре вернулся Д.Д. и, увидев улыбающегося и подмигивающего Самойлова, понял, что встреча состоится. Снова сели в машину и поехали в ресторан.

Концерт «на двоих»

Ресторан был сделан в национальном стиле: на стене висела глиняная посуда, столы украшали красные «покрывки», а шторы демонстрировали доблестные подвиги Петко Воеводы и его сподвижников. Д.Д. проводил Любимова и Самойлова в отдельную комнату, где был накрыт стол, а сам ушел проверить зал, где должна была проходить встреча.

Обед тоже был в национальном духе. На первое был «таратор»: холодный суп с кислым молоком и мелкопорезанными огурцами, а потом ели фаршированный перец. Любимов попросил болгарские кебабчета, которые запомнил с прошлого приезда. Под кебабчета Самойлов предложил ракию, но Шеф отказался.

Когда обед закончился, пришел Д.Д. и сообщил что зал полный и все с нетерпением ждут Маэстро. Внизу ресторана была галерея с небольшим залом человек на пятьдесят. Шум мгновенно затих, когда появился Любимов. На небольшом подиуме стоял журнальный столик, на нем — ваза с красной гвоздикой и маленькие бутылки «колы», «швепса» и минералки. Раздались аплодисменты. Д.Д. широким жестом пригласил Юрия Петровича на сцену, к столу. Любимов раскланялся и долго рассматривал зал. Возникла неопределенная пауза. В этот момент Д.Д. представил гостей. Самойлов хотел сесть в зал, но Любимов задержал его и усадил рядом. Д.Д. прошел в зал и сел в первом ряду.

— Ну что, — обернулся Шеф к Самойлову, а потом снова к залу, — начнем, пожалуй. Все в зале засмеялись и зааплодировали.

— Давайте так, — вы будете задавать вопросы, а я отвечать. — Но перед этим, позвольте мне сказать несколько слов: я хочу поблагодарить высоких болгарских товарищей и друзей за приглашение Театра

на Таганке на гастроли. Первые гастроли были двадцать лет назад и прошли весьма успешно. Сегодня вечером мы в Варне открываем вторые гастроли спектаклем «Медея». И вдруг он громко воскликнул:

— Спасибо, солнечной Болгарии! Раздались бурные аплодисменты. Он повернулся к Самойлову, словно спрашивая: ну, как я?

— Ну а теперь я готов ответить на ваши вопросы. Единственно, что я не сделал, это не представил вам рядом сидящего человека. Это в прошлом актер Театра на Таганке, хороший актер, много игравший, причем центральные роли: и в «Гамлете» и в «Десяти днях»... Это Виктор Самойлов. Он теперь живет в Болгарии, женат на болгарке. Мы с ним похожи: я женат на венгерке, а он на болгарке. Он немало сделал, чтобы эти гастроли состоялись. Правда вчера, когда мы встретились на турецкой границе и сели в автобус этот болгарский зять чуть не испортил весь театр. Он выпустил здесь водку «Таганка» и встретил нас на границе с ящиком этой водки. Мы конечно, не отказались. Водка хорошая, смело вам её рекомендую. Снова раздались аплодисменты, Любимов закивал и, остановив жестом зал, сказал:

— А теперь слушаем ваши вопросы. Мы с Самойловым, будем отвечать.

На заднем ряду молодая девушка подняла руку и задала вопрос, от которого зал загудел:

— Господин Любимов, мы студенты в ВИТИЗе, когда вспоминаем вас, говорим, что вы режиссер-диктатор. Но вот я увидела вас вблизи и мне кажется, что вы нормальный человек. Так вы диктатор или нет?

Очевидно, что Шеф не ждал, что беседа начнется с оценки его характера, поэтому неожиданно для Самойлова погрузился в дебри греческой культуры:

— Напрасно вы загудели, — остановил шум Любимов. — Девушка задала принципиальный для меня, как режиссера вопрос. И я так же принципиально отвечаю: вот рядом с вашей страной, существует Греция. Совсем недавно я ставил «Медею» Еврипида. Сегодня вечером мы играем её в Варне. Чтобы подготовиться к постановке мне много пришлось читать о Греции и о театральной культуре этой страны.

Одним из наиболее значительных явлений в политической истории архаической Греции является эсиментия. Запомните, вам, как студентке, это понадобится знать. Эсиментия — это особая форма единоличной власти, которую Аристотель называл «выборной тиранией». Мои актеры выбрали для работы наш театр, и пришли ко мне. Они выбрали «выборную тиранию». Те, кому это не нравится — уходят и растят себя сами. Вот мой вам ответ. Он отвернулся от студентки в другую сторону зала и сказал:

— Пожалуйста, следующий вопрос.

В середине зала поднялась красивая высокая женщина и на русском языке представилась Лилией Матевой — театральным критиком. — Юрий Петрович, я в прошлые гастроли писала рецензию на «Гамлета» и «Десять дней, которые потрясли мир».

— Спасибо, — отозвался Шеф, — мы их читали. Думаю, что они аккуратно сохранены в нашем архиве.

— Если позволите, я вам задам два вопроса.

— Пожалуйста, — откликнулся Любимов.

— Знаете, чему я удивляюсь, дорогой Юрий Петрович. Прошло двадцать лет, вам столько пришлось пережить за эти годы — вплоть до эмиграции, а вы по-прежнему великолепно выглядите. Как вам это удастся? После каверзного выступления студентки, на этот вопрос театрального критика, зал разразился бурными аплодисментами. Шеф встал и начал раскланиваться во все стороны.

— Спасибо за поддержку. Человеку, который хоронил Ленина, это слышать очень приятно. Когда в зале раздались реплики недоумения, Любимов разъяснил:

— Когда мне было семь лет, мы с моим братом Давидом пошли на похороны этого товарища. Мороз был адский. Больше тридцати градусов. Я отморозил уши, щеки и нос. Но вождя проводил, правда, без слез. Когда мы вернулись домой, папа нас сильно наказал. Сказал, что это тот человек, который у нашей семьи практически всё отобрал. Мой дед был крепостным, а отец очень богатым человеком. Позже мы были «лишенцами». Так что советская власть научила меня и мужеству, и терпению, и творческой злости. Ну а здоровье, это от мамы и папы. Правда, я всю жизнь занимаюсь спортом. В молодости любил волейбол. С моей первой женой — Людмилой Целиковской мы на отдыхе часто играли в волейбол. Играем, а в перерыве к ней толпа поклонников за автографами. Со второй женой больше автографов даю я. Неожиданно с первого ряда поднялась женщина с «химикалкой» и буклетом прошлых гастролей Таганки, и, под общий хохот, Шеф расписался на странице программки.

— Вот видите, у меня уже успех. А вы молодец, — обратился он к женщине, — спасибо, что сохранили память о первых гастролях Таганки за границей.

Любимов поискал глазами театрального критика и обратился к ней. — Вы сказали, что у вас два вопроса.

— Да, этот вопрос, кстати, касается вашего рассказа о присутствии на похоронах Ленина. Я хотела спросить вас об одном неосуществленном замысле, который, кажется, назывался: «На все вопросы

отвечает Ленин». Я где-то читала, что вас отговорил от этой постановки Вячеслав Молотов.

— Это интересный, но трудный вопрос. Отвечу коротко: во-первых, Молотов действительно по этому замыслу кое-что сказал. Кстати, высказался отрезвляюще. Знаете, Вячеслав Михайлович заикался и ответил так: «До-о-рогой Ю-ри-й Пет-ро-вич, на все во-про-сы не ответил да-а-же Иисус Хр-истос». Любимов скопировал Молотова и заслужил аплодисменты. Самойлов не удержался и тоже зааплодировал.

— Но главной причиной отказа от этой работы была болезнь Ленина. Историк Логинов, который со мной готовил текст этой работы, как-то дал мне прочесть суждения о Ленине русского философа Николая Бердяева. Там я кое-что узнал, что не позволило мне от лица этого человека отвечать на все вопросы.

Дело в том, что глянцевого образ великого вождя, отлакированный за семьдесят лет советской власти до неузнаваемости, в современной жизни наконец-то обрел жизненные черты. От народа долго срывали одну из неожиданных и тщательно скрываемых сторон личности Ленина — психопатию. Сегодня она изучена в полном объеме.

Этот «самый человеческий человек», по выражению Владимира Маяковского, формировался весьма своеобразно. Люди, знавшие его близко, признавались в патологических особенностях его личности. Вождь рос непослушным, своевольным, шумливым, вспыльчивым. Поздно научился ходить и часто падал. Упав, он плакал и кричал во все горло. В его характере всегда было что-то злое.

Уинстон Черчилль сказал: «Первая трагедия России — рождение Ленина; вторая — его смерть».

Николай Бердяев пришел к однозначному выводу — мышление Владимира Ульянова было деспотическим. С этим связана «прямолинейность, узость его мирозерцания, сосредоточенность только на одном: революционном перевороте».

Для строительства нового государства одного авантюризма оказалось мало. И с первых же послереволюционных дней Ленин «часто срывался на крик; его язвительность; карикатурная взвинченность, далеко перешедшая границы обычного чудачества “ненормальность”; пусть с юмором, но показана даже и в фильме “Ленин в Октябре”». Кстати в этом фильме Ленина играл мой учитель по Вахтанговскому театру Борис Щукин.

«Слово “расстрелять” стало для Ленина таким привычным, что почти потеряло свой смысл. Расстрелять всех или таких-то — было для него все равно, что отдать распоряжение перебить мух.

Он так лихо выводил “расстрелять и выслать”, не задумываясь над

тем, что получалась бессмыслица. Его замысел, который вдалбливался детям со школьной парты: «Мы все уничтожим, и на уничтоженном воздвигнем наш храм. И это будет храм всеобщего счастья!» — в результате через семьдесят лет не только провалился, но и обернулся трагедией. Восемнадцатимиллионная партия коммунистов в три дня предала своего вождя, развернулась на 180 градусов и стала воровато и неумело строить плохой капитализм. Когда я всё это изучил, у меня навсегда отпала охота заниматься этой личностью.

— На это раз аплодисментов не последовало, только раздался глухой вдох, и тотчас возникла гробовая тишина.

И вдруг чей-то бойкий мужской голос задал вопрос:

— Вы привезли «Медею» Еврипида. Как вам работалось с лауреатом Нобелевской премии Иосифом Бродским?

— Это очень хороший вопрос. Шеф открыл бутылку минеральной воды и, наполнив стакан, выпил. Дело было так: я попросил Иосифа Александровича написать для «Медеи» хоры. Он это первоклассно сделал. У греков такие хоры называются «стасимы». Он мне написал любопытное письмо, в котором изложил свое видение «Медеи». На мой взгляд, у Бродского есть режиссерские способности. Он видел спектакль черно-белым, а последнюю сцену — появление Медеи с грифонами — ярко-красным... У него в этом письме была замечательная фраза, которую я запомнил: «Я знаю, что в театре теперь главное — режиссер, а не автор. Тем не менее, как частичный поделщик Еврипида, думаю, что пьеса в особенных ухищрениях не нуждается. Хорошо бы обойтись «минимальной геометрией». На мой вкус «минимальная геометрия» — это прекрасное режиссерское определение.

Когда я получил текст хоров, я три дня ходил счастливый — такие это стихи прекрасные, о чем и сообщил Иосифу Александровичу. А актерам говорил: вы хорошо их прочтете, если по-настоящему полюбите. Кто-то из зала спросил:

— А «Медею» в спектакле играет Зинаида Славина? Любимов без пауз ответил:

— Нет, играет другая актриса — Люба Селютина, очень хорошая актриса. Посмотрите спектакль, у этой актрисы большое будущее. Что касается Зинаиды Славиной, то эта актриса выбрала другую судьбу — без будущего, теперь играет в массовке. Неожиданно Любимов посмотрел на часы и, развернувшись к Самойлову, сказал:

— А теперь, я хочу предоставить слово Виктору Самойлову. Мы договорились, что концерт будет на двоих.

Самойлова это предложение застигло врасплох. Любимов так умело и интересно вел встречу, что о какой-либо договоренности, он напрочь забыл. Видя такую растерянность, Шеф пришел на помощь.

— Много лет назад Виктор играл в спектакле «Пугачев», а позже мы с ним сделали моноспектакль по этой драматической поэме. Виктор, прочти финал этой поэмы, — учтиво попросил Любимов.

Предложение застигло Самойлова врасплох. Однако он не растерялся, вышел вперед и начал монолог Пугачева: «Дорогие мои, хорошие...». Выступать перед Любимовым с места в карьер — даже для своих, это «муки танталовы», а тут надо было показать, что ты не забыл, что делали почти двадцать лет назад. По ходу чтения пришла свобода, стало легче и в конце от эмоций и перенапряжения у Самойлова покатались слезы. Зал долго аплодировал. А Любимов, глядя на Самойлова, развел руками: «Мол, видите, какие в театре мастера». Неожиданно откуда-то загремела музыка и из глубины зала с букетами цветов появилась студентка, задававшая вопрос о Любимове-диктаторе. Девушка вручила им обоим цветы и розовый конверт. Вдруг кто-то из зала крикнул:

— А к вам сегодня можно приехать на спектакль?

— Можно! — крикнул в ответ Любимов.

— А как попасть?

— Пароль: Созопль. Я скажу администратору.

Любимов и Самойлов еще долго под неумолкающие аплодисменты раскланивались, а потом вместе с Д.Д. вышли из ресторана и направились к машине.

По дороге, Самойлов ненадолго отстал и проверил магнитофон. К счастью, вся встреча была записана. Они сели в машину и долго слушали монолог Д.Д., который был потрясен прошедшим концертом. Его восхитили, как он выразился, не только «энциклопедические знания Любимова», но та исключительная свобода, с которой он вел этот импровизированный концерт. Достались комплименты и Самойлову. Сидя с Любимовым на заднем сидении, Самойлов неожиданно вспомнил один фильм начала 90-х о том, как разъезжалась по двум зданиям труппа театра и как губенковскую группу не пускала охрана в новое помещение репетировать «Чайку». Тогда Самойлова, не знавшего существо конфликта, поразило, как Николаю Губенко, — практически не театральному режиссеру, удалось переманить на свою сторону не только таких артистов как Л.Филатов, М.Лебедев, В.Погорельцев, В. Щеблыкин, но и лучших актрис-красавиц, как З. Славина, Н. Шацкая, Н. Сайко, И. Ульянова, Л. Савченко, В. Радунская, Е. Габец и многих других.

Он вспомнил финал этой короткометражки: не пропущенная охраной группа артистов, по предложению Губенко направилась

в небольшой скверик неподалеку от театра. В этом нелепом месте, «скверные участники», исповедуясь на камеру журналистам и соглашаясь, что работали с гением, теперь признавались, что мечтают уйти «в неизвестность», в тупик, забывая, простую истину, что из тупика только один выход — иди туда, откуда пришли. Тогда, в фильме все происходящее показалось Самойлову гипнотическим сеансом. Он не узнавал своих коллег, отличавшихся в прошлом здравым смыслом и уважением к Театру на Таганке. В фильме весь этот раздрай походил на культовое поклонение, которое исполняли в затуманенном сознании талантливые люди.

В скверике, на фоне развалин и мусорного хлама, Губенко отточенными тирадами бывшего министра культуры, на юридическом языке «скальпелем, без обезболивания», разрезал пуповину, связывающую Великую Таганку, с теми, кто еще недавно приносил этому театру всемирную славу. Его все звали Николай Николаевич, и он с высоты успеха созданного им прекрасного фильма «Подранков», как обозленный «подросток», вываливал чужим людям причины «развода» и всю подноготную конфликта. Тут были давние упреки в якобы неуважительном отношении Любимова к актерам, безмерное увлечение им постановками на Западе, стремление обманутой в своих надеждах труппы, работать пусть ни с гением, но талантливым кинорежиссером Сергеем Соловьевым. Но главное обвинение было в том, что Любимова больше не интересует коллектив, его интересует только «театральная коробка», чтобы хапнув её, отдать всё в чужие руки и набить карманы. Однако, по разным свидетельствам, труппа совсем неоднозначно воспринимала весь этот конфликт. К примеру, всегда стоящая в стороне от «актерской кухни» А. Демидова совсем не дипломатически назвала наиболее обласканных Ю. Любимовым Н. Губенко и З. Славину — предателями.

Сегодня, на фоне проведенной встречи, при всем уважении к Губенко-актеру, Самойлов видел, насколько несовместимы эти два человека, когда-то близкие и любившие друг друга; насколько очевиден талант одного и смонтированная кинематографом режиссерская хватка другого. А утверждение Губенко, что он не ученик Любимова, у которого он сделал блистательную актерскую карьеру, а воспитанник курса С. Герасимова во ВГИКе, выглядели в этом фильме откровенной неблагодарностью. Правильно сказано: «Нет ненависти пагубнее той, что рождена стыдом за неотплаченное благодеяние».

И всё-таки, Самойлов, не знавший до тонкости существо конфликта, позже понял, что не всё было таким черно-белым, многое диктовало время, «костлявая рука» неблагополучия страны. Люди театра, как правило, эмоциональные и впечатлительные, в этот гнетущий мо-

мент испугались, стали торопиться, а то и метаться, все обросло слухами, и многие сделали неверный выбор.

Отвлек Самойлова розовый конверт, который незаметно начал «изучать» Любимов.

Он не знал цену болгарским деньгам, поэтому шепотом спросил у Самойлова, сколько это на доллары?

— Смущенный Самойлов, перебрал в конверте купюры и сказал, что примерно сто пятьдесят долларов. Любимов недовольно поморщился и, вытащив одну бумажку, хотел поделиться, но Самойлов остановил его.

— Это ваши деньги, — тихо сказал он, — пригодятся на каждый день. Конечно, все не укрылось от Д.Д., но он сделал вид, что ничего не заметил. Чтобы увести разговор, Самойлов спросил почему в труппе нет такой преданной актрисы, как Славина.

Любимов откинулся на спинку сидения и после долгой паузы, ответил.

— Не поверю, что Глаголин с тобой не делился?

— Делился, но я ему что-то не верю.

— Правильно делаешь, этот холуй никакого уважения не заслуживает. Такие гастролы, какие организовал ты, он никогда бы не сделал: кишка тонка. Позже, мы обо всем поговорим. Я все тебе расскажу. После паузы добавил:

— Как жаль, что ты живешь не в Москве, ты бы мог очень пригодиться. Вот я собираюсь ставить «Театральный роман» Булгакова, ты бы мог сыграть Владимира Ивановича.

— Кого-кого? — переспросил Самойлов.

— Немировича-Данченко! — воскликнул, слышавший всё Д.Д.

Почему у Еврипида нет морали

*«Медea» — не басня, и если у Еврипида
нет морали, то и у нас не должно быть.
Иосиф Бродский*

Из письма И. Бродского Ю. Любимову:

«Медea должна сильно отличаться своим туалетом от женщин хора. Не цветом, а именно стилем, очертаниями. Хорошо бы избежать пестроты (поэтому и советую монохромное решение постановки). Экономия движения и жеста, судя по всему, в трагедии важнее зрительной и вокальной достоверности... Я не призываю Вас к классической интерпретации. Такой интерпретации нет и быть не может. Она

всегда будет квазиклассической, то есть наша собственная. Я просто думаю, что сдержанность в случае с Медеей лучше экстравагантности: пьеса сама достаточно неординарна. Главным ощущением зрителя должно быть погромыхающее монотонное приближение ужаса, надвигающегося на него как бы ниоткуда. Его неукоснительность и безадресность.

Р.С. Посылаю Вам хоры. Читать их актеры должны методом чересполосицы, хотя некоторые из них — сольные номера... В общем, работу свою я считаю законченной. Хоры я переделал, а основной текст, по-моему, чрезвычайно хорош, и трогать его не надо».

В Варну вернулись вовремя. Выйдя из машины, Любимов быстро пошел к театру. Самойлов и Д.Д. еле успевали. В зале и на сцене уже шумели актеры. Увидев Шефа, все замолкли. Любимов поблагодарил Д.Д., пригласил его на спектакль, а Самойлову приказал

— Жду через два часа на спектакле. И тут же — рядом с Самойловым крикнул:

— Всем приготовиться! Начинаем репетицию!

Спектакль «Медее» состоявшийся пятого сентября 1996 года в Варненском оперном театре, был по всем канонам театра — «аморален»! Легкомысленное приглашение Любимовым созопольских зрителей с запоминающимся паролем «Созополь», неожиданно «пригнало» на спектакль огромное количество людей. Болгарский администратор вприпрыжку бегал между директором Глаголиным, репетировавшим до последнего Любимовым, чтобы получить разрешение на ту или иную фамилию. Когда выяснилось, что Любимов в Созополе обещал проход всем, нашлись люди и в Варне, которые узнав пароль, стали ломиться на премьеру, прикидываясь созопольскими друзьями маэстро Любимова. У окошка администратора возникла чуть ли не потасовка между истинными созопольцами и липовыми.

В конце концов, плюнули на всё и решили пустить всех, поэтому, когда Самойлов пришел на спектакль с неожиданно приехавшей женой, в фойе театра была давка. Все приглашенные зрители стояли на стрёме и ждали, где пристроиться, чтобы смотреть спектакль сидя.

Д.Д. тоже был здесь. Он захватил с собой виски и предложил Самойлову после спектакля «да пийнат». Выпить на русском языке становится понятно, когда указательным пальцем бьешь под подбородок, что с залихватской сноровкой и продела Д.Д. Сговорились, что после спектакля к этой теме обязательно вернуться. Когда зрительный зал был набит до отказа, выяснилось, что Самойлову и жене негде сесть, и они вместе с подошедшим с фонариком Любимовым, устроились в торце, заглядывая за плечи столпившихся в проходе зрителей.

— Виктор, — обратился к Самойлову Шеф, — видишь, какую премьеру я сделал? Ажиотаж! Созополь — это запоминающийся пароль, как «Оса» в анекдоте. И он тут же рассказал армейский анекдот: подходит шпион к блокпосту, часовой-наркоман его спрашивает:

— Пароль?

— Пчела.

— Не пчела, а оса, проходи! Любимов как ребенок засмеялся и следом из-за спины зрителей, принялся мигать фонарем, чтобы на сцене знали, что он на месте и все видит. «Ему скоро 80 лет, — подумал Самойлов, — а, в сущности, разбалованный ребенок». Самойлов вспомнил, с каким трудом он объяснял жене, почему он из своих денег должен платить Любимову и с грустью вспомнил старую мудрость: «из балованных детей вырастают настоящие разбойники». Наконец раздался третий звонок и зал задышал надеждами. Неожиданно Любимов взял за руку Диану и, дав знак Самойлову, чтобы он не волновался, прорвался через забитый зрителями проход и, подняв с места молодого человека, посадил жену.

Когда он вернулся, его глаза горели от совершённого подвига.

Спектакль «Медея» сразу пошел с нарастающим успехом. По замыслу режиссера на сцене с первых минут разворачивалась картина ожесточенной войны. Оформление Давида Боровского было скупое и современное: вместо каменной стены Коринфа — на сцене были сложены серые мешки с песком, в железной стене зияла дыра, будто прорванная снарядом. В центре громоздился металлический кран на длинной ножке. Вместо греческих тог и сандалий, на актерах были джинсы, футболки, кожаные куртки, белые рубахи. Не было сомнения, что этот спектакль о трагедии матери, убившей своих детей. Но вместе с тем, любимовское решение «колотило в двери» современной, предельно военизированной жизни; история «Медеи» нужна была режиссеру, чтобы рассказать о распадающемся мире, где человек оказывается способным на запредельное. Сверхзадача спектакля читалась ясно: мир ни чему не научился, он продолжает свое трагическое существование. Самойлов радовался, видя на сцене своих старых товарищей: Валерий Золотухин (Креонт), Александр Трофимов (Язон), Виталий Шаповалов, Алексей Граббе (Дядька), Марина Полицеймако (Кормилица). В руках Самойлова была программка, где помимо режиссера Ю. Любимова, были указаны его давние соратники: композитор Э. Денисов, художник Д. Боровский, хоры — И. Бродский.

Для Самойлова большим открытием стала главная героиня спектакля. Нет, она не заменила Зинаиду Слаvinу, у этой актрисы было своё место и имя; этой актрисой была Любовь Селютина.

Её Медея была, то философом, укротившим свои эмоции и объясняющимся с горожанками — хором, то дипломатом в разговоре с Креонтом, то коварной обольстительницей, идущей на мировую с Язоном. Её отточенный диалог с Хором, был смысловым и нравственным стержнем этого спектакля.

Вдруг Любимова что-то возмутило в массовой сцене, и через минуту Самойлов увидел его на сцене в каком-то маскхалате среди массовки. Он принялся всех заводить, толкать, кричать и сцена, действительно, пошла стремительнее и точнее. Вернувшись, он сказал Самойлову:

— Разленились «заразы», хотят отделаться показухой — не дам! Вот видишь, пришлось «заводилой» работать.

Самойлов, несмотря на забаррикадированный проход и знакомство со спектаклем через головы зрителей, понимал, что эта «Медея» — несомненное достижение Любимова. Они находились неподалеку друг от друга, Шеф то и дело «играл фонариком», но, краем глаза следил за реакциями Самойлова и понимал, что спектакль ему нравится. Самойлов же удивлялся, как сумел Любимов, эту старую, тяжеловесную пьесу, которую он мальчишкой видел во время гастролей театра Маяковского на Рижском взморье в открытом зале «Дзинтари», превратить в абсолютно современный спектакль о человеческом одиночестве, цене предательства и расплате за него — распадом смыслов и человеческим безумием.

Но вот Любимов дал понять, что спектакль идет к финалу. На ходу бросил Самойлову, чтобы он не уходил, и побежал через служебный вход за кулисы. Спектакль принимали прекрасно. Шеф несколько раз выходил на поклон и, не переставая, улыбался своей фирменной улыбкой из «Кубанских казаков». Когда закончились аплодисменты, к Самойлову подошел Д.Д. с каким-то болгарским журналистом. Молодой человек попросил помочь сделать для варненской газеты интервью с Любовью Селютиной. Самойлов уже решил отказать, но неожиданно к нему подбежала помреж театра Шкатова и сообщила, что «Юрий Петрович просит подойти в кабинет директора театра, где его будут приветствовать руководители города».

Самойлов, воспользовавшись, случаем представил помрежу журналиста и стал уговаривать её помочь сделать интервью с Любовью Селютиной.

— Пойдемте со мной, — согласилась Шкатова и повела всех в актерское фойе. Через десять минут к ним пришла разгримированная, одетая в легкую куртку и белые джинсы Люба Селютина. Героини — это те актрисы, которые обладают красивой внешностью, высоким

ростом, взрывным темпераментом, они, как правило, являются главным персонажем спектакля.

Но в Селютиной было то, что отличало её от других актрис. И первым таким отличием был голос. В нем, с первых минут спектакля звучал некий магнетический инструмент, которым она неподражаемо и полнозвучно владела. В интонациях этого волнующего голоса чувствовалась доброта, не показное, а обостренное внимание к партнёру. Голос — это тембр, вместе — это душа, наделенная от Бога властью управлять телом и пластикой. Всем этим народная артистка России Любовь Селютина осознанно, словно «тайным оружием» воздействовала на зрителей и приковывала к себе с первого появления. К тому же, она владела главным качеством для героини: на сцене она была соблазнительной женщиной, которая обладала врожденным свойством — нравиться мужчинам.

Выполнив просьбу болгарского журналиста, Д.Д. стал прощаться. Ему надо был вернуться в Созополь по важному делу. На прощание он со словами «пийнете» передал пакет с так и не тронутым виски и попросил передать Любимову своё восхищение увиденным спектаклем.

Скандалы расставляют приоритеты

После спектакля возвращались вместе с Любимовым. Хозяева города вручили Любимову подарки: в пакете было вино и фрукты. Но всем хотелось после спектакля поесть. Две актрисы из хора — К. и Г., примкнувшие по дороге к гостинице, указали круглосуточный магазин, где можно было купить горячее съестное. В магазине встретили Б. Глаголина и В.Шаповалова, оба на двоих покупали болгарский коньяк и закуску. Увидев, что Шеф платит за продукты сам, Глаголин проходя мимо Самойлова поехидничал: «Что ты с ним сделал, небывалое дело, чтобы он за кого-то платил». Шеф купил две приготовленные на гриле курицы, разных салатов и болгарской колбасы «луканки».

Диана сообщила о привезенных с собой из Софии кебабчетах. Услышав про кебабчета, Шеф напросился с актрисами ужинать в номер Самойлова.

В этот вечер он был в ударе. Много шутил, рассказывал анекдоты, не переставая есть и пить виски, подкладывая лед из холодильника. Неожиданно похвалил Самойлова за его книгу, которую, оказывается, заканчивал читать. — Когда вы успели? — спросил Самойлов.

— Вчера ночью. Заснул с ней в руках, — как всегда снисходительно поделился он. Актрисы были счастливы. Одна — К. была красави-

цей и стыдливо прятала глаза, когда Шеф изредка останавливал на ней глаза, другая — Г., была подружкой красавицы, но отличалась от первой умом и сердечностью. Прошло чуть больше часа, как они сидели и отмечали открытие гастролей, как вдруг в номер постучали. В дверях появился разгневанный Глаголин и стал при всех выговаривать Любимову, что ему надоело через каждые пять минут отвечать на звонки Каталины — жены Любимова.

— Она звонит «по-международке», — тыкая пальцем в стоящий на тумбочке телефон в номере Самойлова, — кричал директор театра, — хочет узнать, как прошло открытие гастролей, а что я могу ответить: Любимова в номере нет, он где-то гуляет? Приходится врать, выкручиваться; она не верит, устраивает истерику и, наконец, оскорбляет меня! Мало того, грозит меня уволить! Что это такое? Она у вас что — Целиковская? Фурцева? А я что — мальчишка?! Любимов вжавшись в кресло, закричал:

— Прекратите истерику! Здесь посторонние люди! Вы не имеете права оскорблять мою жену! Выйдите из номера, Глаголин!

— Это не ваш номер, Юрий Петрович! А вам я советую в следующий раз не набивать театр каким-то сбродом. Мне стыдно было, что ваши гости расселись «по благу» на места городской власти, и мне, чуть не силой, пришлось их гнать на балкон. Идите в свой номер и позвоните вашей жене в Турцию! — неистово прокричал Глаголин и, уходя, громко хлопнул дверью. Любимов бросился в след, хотел что-то крикнуть в ответ, но остановился и долго стоял спиной, прежде чем повернуться. Возникла тяжелая пауза. Всем было неловко. Заглушая звенящую тишину, все потянулись выпить.

— Самойлов, — вдруг фамильярно обратился Шеф, — вот её телефон, походи в мой номер, и позвони ей в Турцию. Скажи, что я с гостями и, как освобожусь, обязательно позвоню. Добавь, что спектакль прошел хорошо. Вот, возьми ключ. Ступай, успокой её, пожалуйста, иначе я наговорю ей... Он замолчал, и добавил, глядя на взволнованных актрис:

— Моя Катя — порядочная женщина, всю жизнь говорит со мной на «вы», но она венгерская еврейка. Они не берегут репутацию мужчин, если к ним нет ежеминутного внимания. Он помолчал и добавил:

— Получилось как в плохой сказке: принцесса убивает дракона и не заботится о принце. Виктор, походи, позвони... Вот, номер её телефона. Он протянул Самойлову листок с записанным номером. — Скажи, что через полчаса я ей перезвоню. Он налил виски, указательным пальцем перебросил в стакан крошки льда и неожиданно, одним махом выпил.

Самойлов молча взял ключ, и, пройдя по коридору, открыл дверь в номер Любимова. На тумбочке рядом с телефоном он увидел свою книгу. Она была открыта на 17 странице. — «Ничего себе — прочитал?» — мелькнуло у него в голове. Он стал набирать номер, но телефон был все время занят. Минут пять он усердно набирал Турцию, но безуспешно.

Вернувшись в номер, он сообщил, что не дозвонился.

— Почему? — встревоженно спросил Шеф.

— Потому что все время «занято».

— Спасибо тебе, Виктор. Он налил вино женщинам, наполнил стакан Самойлова, затем свой и сказал:

— И все-таки, давайте выпьем за женщин, но с одной оговоркой: у самой приятной женщины есть горьковатый привкус.

Удивительно, но именно после «горьковатого привкуса» в номере раздался телефонный звонок. Самойлов растерянно посмотрел вокруг, взглянул на часы и осторожно снял трубку. В трубке раздался голос женщины, говорившей с акцентом. Речь ее была правильной, по-русски несколько медленной, но, видимо, от волнения она глотала звуки.

— Мне нужен господин Самойлов? — требовательно сказала она.

— Это я, — ответил Самойлов и посмотрел в сторону Любимова. Шеф напрягся, потом беспокойно заерзал.

— Я ищу Юрия Петровича, он у вас? — спросила она. Самойлов зажал ладонью трубку и, обернувшись к Любимову, прошептал:

— Кажется, это ваша жена.

Неожиданно на помощь пришла Диана. Она обратилась к актерам торопливая предлагая им пойти вниз в бар попить кофе. Женщины, как по команде, бесшумно встали и покинули номер.

— Простите, это супруга Юрия Петровича? — вежливо спросил Самойлов.

— Да, это я, — ответил голос. — Я ищу Юрия Петровича, — настойчиво повторила она. В этот момент Любимов дал знак рукой, что готов говорить.

— Юрий Петрович здесь, — отозвался Самойлов. И вдруг неожиданно добавил: — Мы вам несколько раз звонили, но у вас все время было занято. Передаю трубку Юрию Петровичу.

Любимов взял трубку, и Самойлов заметил, его аккуратно подстриженные ногти и мизинец похожий на наконечник копья. Невольно вспомнился спектакль «Товарищ, верь!», на репетициях которого Шеф нередко говорил о причудах Пушкина — «быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей».

— Катя, милая, что ты нервничаешь? — начал он. — Спектакль прошел хорошо, принимали прекрасно.

Самойлов отошел в сторону и устроился с чашей вина в дальнем углу дивана. По-видимому, после первой гневной тирады жены, Любимов примиряюще продолжил:

— Зачем ты звонишь? Тем более — Глаголину. Только сейчас, он закатил мне форменную истерику. Ну, я же тебе сказал, что позвоню, когда освобожусь. Пойми, я целый день на ногах. Была встреча с мэром города, с режиссерами и актерами, а потом мы пошли в гостиницу. Любимов сделал паузу и опять принялся её успокаивать:

— У Самойлова мы оказались, потому что его жена предложила кебабчета, которые я люблю. Кебабчета, это болгарские котлеты похожие на наши сосиски, только без сои и крахмала. Мы с Самойловым проголодались. С утра ездили на побережье, кое-что посмотрели... Это не сейчас... Я позвоню из своего номера и все расскажу. Глаголину я выдам завтра, сейчас бессмысленно: они с Шапеном набрались! Согласен, он грубый и невоспитанный человек. Успокойся, дойдет время и до него. Каталина, он директор, и без достаточных оснований, я уволить его не могу, — строго выговорил он.

— Не исключено, что он всю жизнь будет со мной. Повторяю, успокойся, я позвоню тебе через полчаса из своего номера. Потому что там будет говорить удобнее. Почему не здесь? Потому что это чужой и платный телефон. Всё! Я прощаюсь с тобой, — еле сдерживаясь, произнес он.

Любимов положил трубку и, согнувшись на стуле, обеими руками обхватил голову. Самойлов вернулся к столу, налил виски, вылил в стакан последние остатки льда и протянул напиток Шефу. Он пригубил виски, махнул Самойлову в знак благодарности головой и сказал:

— Она его ненавидит. А я не могу от него отказаться. Он из тех, кто в самые тяжелые минуты в начале девяностых был рядом со мной и не предал. Губенко предал, а он — нет! Он ненадолго затих, а потом словно вырвав из памяти эту «тяжелую минуту», торопливо заговорил:

— Ты только подумай, Виктор, надо же так придумать, что этот коммунистический паладин, официально зарегистрировал своё содружество 22 апреля 1993 года — в день рождения В.И. Ленина. Каково! Вот она — «булгаковская дьяволиада». Эта повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя. Так вот, мои «близнецы» хотели погубить своего Учителя. И в результате, почти все суды я проиграл.

— Почему? — воскликнул Самойлов.

— Потому что сработало сталинское: «кадры решают всё!» Парадокс! Пришла новая власть, а все работали по-старому. Мы, в знак

протеста, прекратили играть спектакли. Можешь себе представить: театр не работает, а наверху молчок, руководство, словно онемело. Я сообщаю в прессе, что навсегда уеду из такой России. Всем пофигу! И наконец, результат: на мое обращение в Верховный арбитражный суд РФ, мы получили ответ в «пользу разделения театров». Вот она — «дьяволиада» современной России. Можешь себе представить, какие у этого бывшего министра были связи в то время. Мой театр и я, оказывается, не вписались в это новое государство. Конечно, художник всегда должен быть в оппозиции к государству, это правильно. Я помню, как ты приезжал и просил помощи, чтобы от тебя отстали с постановкой «Целины» Л. Брежнева. Я тогда подумал: лучшая помощь сказать тебе, что ты прав и стой до конца. Я обещал тебе, что кому-то позвоню, чтобы заступились, но не захотел тебя унижать. Решил, что если суждено ему выжить, то выживет. И должен сказать тебе, что ты выжил.

Он замолчал, открыл створку окна и стал тяжело дышать. Самойлов решил под каким-то предлогом отправить его отдыхать, но, вспомнив, что у него включен диктофон, и другого случая так откровенно поговорить не будет, задал короткий вопрос:

— А с чего все началось?

— С кликушества! — зло бросил Любимов. — Начали кричать, что я кого-то выгоню, что есть список — кто уйдет, а кто останется. Ничего подобного! Никто никого не собирался никуда выгонять. Кого я выбросил за эти годы на улицу? Когда я реорганизовывал старый театр, то всё моё стремление сводилось к тому, чтобы устроить людей на работу. Да, наступило время, когда театр должен был быть реорганизован, потому что в рыночных условиях предстояло работать по-новому. Была придумана великолепная программа: фестивальный комплекс, который кормил бы за счет международных гастролей весь театр. У всех были бы хорошие оклады, жили бы как не один театр в Москве. А получили «Чайку», по колено в воде и заболевшего Филатова, который в озере Соловьева погубил себя. Закатали натуралистическую мелодраму, не зная, что Чехов считал свои пьесы фарсами. Он смеялся, когда Станиславский показывал ему всякие натуралистические «кадки» и, подшучивая, интересовался, не следует ли в них завести головастиков. Они решили открыть новый МХАТ с «Чайки», а, на самом деле, все скопом загубили себя, связав свою жизнь с киношником, а не театральным режиссером. У молодого Губенко было сильное желание оставить свой след в кино. Он жаждал успеха, признания, славы, достижений... Ему повезло с окружением и темой, практически снимал «Подранки» о себе. Так бывает, с режиссером од-

ной картины. А дальше пошли повторы... А о последнем фильме про «Запретную зону» вообще нечего сказать: не живой, прямолинейный, как правильно кто-то сказал: «иллюстрации к газетной заметке». Я могу простить некоторые личные оскорбления. Мой отец меня учил: «прощение — победа в сердце любви над ненавистью».

Но он назвал меня «лжецом», то есть противником Бога, проще — дьяволом. Это, Виктор, недопустимо! Раньше, среди верующих людей за такое оскорбление вызывали на дуэль. Он отошел к окну, уставился на освещенную, ночную Варну и долго молчал.

— Они думают, что я не знаю, что у них на той стороне творится. Знаю и вижу: погубил он ребят своей самодеятельностью.

Ему, кроме дара быть хорошим актером, — Бог другого не дал. Понимаешь: одному дается столько, — он показал меру пригоршнями рук, — другому — столько! Остальное — завышенные амбиции! Он воспользовался ситуацией, прекрасно зная, что театральная режиссура это не его дело. Тут, как на велосипеде, таланта не накрутишь. Воспользовался случаем, увлек своими формулировками актеров, которые в трудных обстоятельствах теряют всякие ориентиры и прежде всего нравственные и творческие. Им всегда нужен поводырь. В тот момент им оказался баран-проводник — Николай Губенко. Он бичом дьявола повел это «таганское стадо» на плаху. И чем дольше они «лудят свои опусы», тем виднее, что из этого ничего не получается.

— Они пошли за ним, потому что он был великолепным актером, — неожиданно возразил Самойлов. Признайтесь, Юрий Петрович, вы сами в Колю были влюблены, как в актера. Помню, как вы еще мальчишкой, хвалили, когда он предложил в спектакль «Павшие и живые» номер «Чаплин и Гитлер». Вы сами говорили, что к теме спектакля этот сольный номер имел косвенное отношение, но вам так это понравилось, что вопреки десяткам отрицательных мнений, вставили этот номер в спектакль. Все «таганское стадо», что тут поделаешь, было влюблено в Губенко. Тем более министром культуры он действительно был хорошим. Я по себе это знаю, — сам того не ожидая вставил Самойлов, вспомнив свою поездку из Софии в Москву в дни Путча.

— С чего ты решил?

— Он очень помог мне в 1991 году. И тут Самойлов рассказал Любимову одну короткую историю. На этот раз Шеф слушал не перебивая:

— В Москве после «брежневской эпопеи с «Целиной» у меня по-прежнему настоящей работы не было. К этому времени я женился на болгарке и решил остаться на какое-то время в Софии, тем более там появилась интересная работа: поставил несколько спектаклей, стали

узнавать в околотке. Надо было устраиваться, но жилья не было. Жил с женой, как перекасти поле, на съемных квартирах. К тому же, вскоре жена забеременела. Родился сын Валери. Появилась надежда на будущее: «Не я, так сын!» Радость большая, а жить негде. По углам, в свободное время писал книгу о России: «Обреченная на жизнь». Наконец решил продать московскую квартиру и купить что-нибудь в Софии. Попутно пришло приглашение поставить спектакль в Германии. В Москву поехали с женой накануне путча. Квартиру продал. Вспомнил, как перед отъездом в Москву, обращался в Софии в наше посольство, за разрешением съездить в Германию, чтобы поставить спектакль в Дортмунде. Мне под хитрым предлогом отказали. Посольский кэзэбешник заявил, что, мол, нужна поддержка из Москвы. По всей видимости, хотели удостовериться, что я не останусь в Германии. Вот тут и пришла мне идея обратиться к Николаю. Легче всего было найти его в театре. Я с компанией поехал на «Бориса Годунова». Билетов не было. За пять минут до начала спектакля я прошел со служебного входа и постучал в гримерку Губенко на первом этаже. Он обрадовался, позвонил в администрацию и тут же всей моей компании дали места на спектакль. Попутно мы договорились, что я приеду к нему в Министерство по важному делу.

В министерство приехал в назначенное время. Шло совещание. Жду, когда закончится. Секретарша говорит: «Черкните записку, я ему передам». Написал записку. Она ушла. Через секунду выскакивает Губенко, быстро рассказываю ему свою просьбу. В ответ Коля просит меня всё изложить на бумаге. Он возвращается на совещание, а я коряво и нервно излагаю, что для того, чтобы поехать в Германию ставить спектакль, мне нужна поддержка Министерства культуры России, с обязательным уверением, что я патриот и не останусь в Германии.

Когда закончилось совещание, Коля снова, теперь уже внимательно выслушал мою просьбу и тут же собственноручно переписал мои «каракули», написал ходатайство от Министерства культуры в котором режиссеру Виктору Самойлову рекомендуется ставить спектакли не только в Германии, но и во всех капиталистических странах, потому что он талантливый режиссер, способный прославить свою родину. Когда выдавший виды кэзэбешник прочитал в Софии этот документ, то пришел в такой восторг, что незамедлительно дал разрешение на поездку. Я поставил отличный спектакль, заработал кучу денег, открыл с женой ресторан и на эти деньги еще купил и машину. Прямо скажу, никто обо мне так не писал, как Губенко. Я вспоминаю, что и вам он помог вернуться в Россию. Поэтому актеров, которые пошли за ним, можно, отчасти, понять. У Губенко есть организаторский дар, и я

на себе в этом убедился. Любимов задумался, хотел выпить, но почему-то отставил стакан в сторону.

— Я от напоминаний, как он бился за мой приезд головой о «политбюро» устал. Виктор, запомни, этот «министр» нанес Театру на Таганке нож в спину, отлично зная, что он не театральный режиссер. Да, помочь тебе он мог, что-то организовать тоже может. Вон, полтеатра у нас отнял. Но ставить спектакли, владеть условным языком театра, его образным строем, не его дело. Не дано! У хорошего театрального режиссера, даже пыль действующее лицо. А у киношника: пленка, натура и монтаж. Это также далеко от театра, как жареный бифштекс в сравнении с его видом на рекламе. Ты видел его спектакли?

— Нет, я уехал из России в 1988 году и после этого в театре на Таганке не был.

— А вот ты приезжай на следующий год на моё восьмидесятилетие. Мы тебе в благодарность за эти гастроли командировку устроим. Всё своим глазами увидишь. Моим личным гостем будешь. Договорились? Кстати, как дела с моим гонораром?

Самойлов словно спохватился, достал из кармана тысячу долларов, привезенные женой, и протянул их Любимову.

— Молодец! Любимов помолчал, сощурил глаза, и, отбросив голову набок, внимательно посмотрел на Самойлова:

— Знаешь, Виктор, я тебя давно не видел, но ты стал приличным человеком. Подумай, может тебе есть смысл вернуться в Москву? Видишь, кем я окружен и как со мной говорят? Завтра я ему покажу «небо в алмазах». Он допил виски, закусил болгарской котлеткой и устало пошел в свой номер. Теперь, со спины видно было, что Шефу очень тяжело и что он не тот Любимов, которого он когда-то знал.

Самойлов огляделся, хотел убрать со стола остатки еды, но почему-то тяжело присел, стараясь понять, что появилось нового в его Любимове. Он вдруг почувствовал, что это «новое» его не только озадачило, но и больно задело. Особенно это определение: «приличный человек». Кем же он стал, его «мучитель», как он написал Самойлову на одной программке лет двадцать назад. И тут же, услужливое сознание поднесло ему одну восточную притчу: «Одного мудреца спросили: почему бедные более приветливы и менее скупы, чем богатые?

— Посмотри в окно, что ты видишь?

— Вижу, как дети играют во дворе.

— А теперь посмотри в зеркало. Что ты видишь там?

— Себя.

— Вот видишь. И окно, и зеркало из стекла. Но стоит добавить немного серебра, и уже видишь только себя.

За годы работы за границей Любимова покрыли не только серебром, но и золотом. Оно так сияло вокруг него, что притупило зрение. Сейчас поколебленный и расстроенный Самойлов задавал себе один и тот же вопрос: неужели Шеф утерял своё главное свойство — быть «гениальной губкой» или по удачному определению художника Боровского — «гением коллективного труда»?

«Нет, — решил Самойлов, — это абберрация, сегодня трудный день, и потом, если любой человек изнашивается, то это не свойственно гениям, им всё дается Богом на века. И в божий замысел правку не сделаешь! Ведь после трагедии раскола, безумств и несчастий этого театра, Любимов несмотря ни на что устоял, работает по двадцать четыре часа, а «на палубе старой Таганки», все-таки остались верные люди, и именно им судьба воздавала за верность и талант. Сегодня, — решил Самойлов, — я видел его новый спектакль и это та Таганка, которую он любил».

Спектакль «Владимир Высоцкий»

Водка имеет свойства заканчиваться. Театр полюбил свою водку «Таганка». Она была под боком и, казалось, не кончалась. Аккуратные поллитровки в первый же день разобрали на сувениры; рабочие сцены стучали ночью в номер Самойлова и просили «продать бутылочку» — приходилось дарить. В конце концов, Самойлов по требованию фирмы выпускавшей водку «Таганка», поехал в Поморье на винный завод за новой «порцией», чтобы привести «полюбившейся продукт» к открытию гастролей в Софии. Это событие планировалось в НДК.

В свое время Народный Дворец Культуры, носил имя Людмилы Живковой — дочери многолетнего руководителя Болгарии. Надо заметить, что Т. Живкова после потери власти, вначале ненавидели, затем таскали по судам, а позже, когда жизнь большинство людей лишила иллюзий, воздала бывшему генсеку должное. Сейчас для здравомыслящих и честных людей, эпоха Т. Живкова в Болгарии — время настоящих и весомых достижений в экономике, спорте, в международных отношениях. Капитализм, пришедший в Болгарию, сделал прекрасную, солнечную страну «проезжей дорогой в Европу» и лишил эту «драгоценную житницу» своего главного преимущества — богатого сельского хозяйства и чудесного виноделия.

Количество сторонников перехода к демократическому управлению в этой стране уменьшилось на 24, а перехода к капитализму на 20 процентов. Каждый второй болгарин считает, что из крушения со-

циализма самую большую выгоду извлекли представители крупного бизнеса и политическая элита. Впрочем, не вступая в спор с экономистами, автор, хорошо знающий Болгарию, считает, как и половина болгар, что эта страна до 10 ноября 1989 года, справедливо считалась Швейцарией на Балканах. Позже появилась шутка, что болгарский капитализм похож на мушмулу* — чем больше гниет, тем вкуснее пахнет.

К началу спектакля Самойлов опоздал. Выглянув из-за кулис, увидел, что оформления на сцене почти не было — зал был концертным, а не театральным. Народу было битком. Президента Желю Желева на спектакле не было, но в центре во втором ряду, Самойлов заметил премьер-министра от БСП — Жана Виденова.

Актеры сидели в глубине сцены. А впереди, почти на авансцене с микрофоном в руках выступал Любимов. Самойлов включил диктофон и стал прислушиваться. Речь шла о первых шагах Театра на Таганке. Рассказы Шефа сменялись номерами. После одного из номеров за кулисы вышел актер Шаповалов. Самойлов попросил его поставить рядом с хлебом (погача), которым болгары встречают гостей, бутылку водки «Таганка». Во время затемнения, Шаповалов ухитрился и незаметно «подбросил» бутылку на авансцену рядом с пирогом. Проходя мимо Любимова, Шапен шепнул Шефу, что на авансцене стоит бутылка водки.

Любимов, продолжая разговор с залом, двинулся к краю сцены и сделал вид, что неожиданно заметил какую-то бутылку. Он осторожно взял её, присмотрелся:

— Какая неожиданность! Солнечная Болгария сделал нашему театру прекрасный подарок. Вот, — он показал водку зрительному залу, — винным заводом «Поморье» выпущена водка «Таганка». Любимов взглянул на этикетку и сообщил: — В центре гитара, театральные маски и надпись: «Двадцать лет спустя» и «Пей любимый!». Спасибо авторам этого замечательного подарка. Да, мы вернулись с гастролями в вашу прекрасную страну ровно через двадцать лет. Спасибо за приглашение! Шеф увидел в кулисах Самойлова и помахал ему рукой.

Неожиданный отход от контекста спектакля, к тому же воодушевляющий разговор о водке, развеселил зал и какой-то мужской голос по-свойски громко спросил Любимова:

— Когда вы впервые встретились с Высоцким?

Любимов поняв, что подал повод перейти на непосредственное общение с залом, повернулся к актерам, развел руками: «мол, что делаешь надо отвечать».

— Когда встретились? Сразу же после возникновения театра на

* Увеличенная копия шиповника.

Таганке. Его кто-то привел, думаю, что наши дамы. Он же окончил школу-студию МХАТ, а его отовсюду выгоняли. Вошел. (Любимов даже скопировал походку Высоцкого). Кепарь, серенький пиджачишко из букле. Сигареточку, конечно, погасил. Прочитал что-то маловразумительное, бравадное, раннего Маяковского, кажется. Я говорю: «А гитарка чего там скромно стоит? Кореша, значит, вам уже сообщили, что шеф любит, когда играют на гитаре?» — «Нет, я хотел бы спеть, если вы не возражаете».

И вот он пел мне сорок пять минут. Через двадцать минут я спросил: «А что за тексты, скажите, пожалуйста?» Он так скромно говорит: «Тексты мои».

В зале так заплодировали, что Любимов пришел в некоторое недоумение и решил продолжить:

— Будут еще вопросы? — спросил он, обращаясь в зал. И снова, со своей фирменной улыбкой, повернулся к актерам.

— Щте бъдат! На болгарском ответил женский голос и перешел на русский с акцентом.

— Господин Любимов, как вы думаете, Высоцкий принял бы наше, капиталистическое время? Кем бы он был сейчас? Любимов повернулся к актерам и спросил: «Может быть, кто-нибудь из господ артистов ответит на этот вопрос?» Актеры загудели, переадресовав вопрос Шефу.

— Я думаю, кем он был тогда, тем бы остался и сейчас. Он сам на это ответил: «Пусть впереди большие перемены, я их, конечно, не приму!» То есть как всякий порядочный человек, занимающийся искусством, он бы продолжал смотреть на то, что творится с людьми, а не восхвалять действия властей, какими бы те себя ни выставляли. Он иначе не жил. И недаром у него палитра была такая широкая, и аудитория — от ученых до любых работяг, подводников, золотоискателей. Видимо, главное его свойство было в том, что он терпеть не мог какого-то лицемерия и надуття щек. Того, что сейчас на сленге называется: «гнать попу, пургу». Человек был преследуемый, гонимый, несмотря на огромную популярность. А иногда мог сделать то, что никакому правителю не по силам. К тому же, его люди очень любили.

Когда-то мы выступали на границе с Китаем, где местное начальство строго-настрого запретило, чтобы Высоцкий пел свои песни. А командующий, наоборот, попросил: «Нельзя ли, чтобы ваш артист спел, солдаты очень просят...» Они загнали автобус повыше, на автобус водрузили Владимира, поставили рацию, микрофоны, и он прямо оттуда пел про хунвейбинов, про культурную революцию. И этот генерал, который рядом со мной стоял, искренне позавидовал: «Ах, мне бы такой авторитет у солдат! Этим должен обладать истинный полко-

водец». Я понял его хорошую мужицкую зависть. Видно, как теперь выражаются, «крутой» был господин.

Или известный случай, на КамАЗе, еще при строительстве. Любимов обернулся к актерам и крикнул: «Помните?» Актеры закричали в ответ:

— «Расскажите?»

Любимов сменил тон, ближе подошел к авансцене и, не переставая улыбаться, продолжил:

— Мы приехали в Набережные Челны: грязь непролазная, единственная улица идет мимо блочных домов. Работяги были выходные и выставили вдоль улицы магнитофоны на полную железку, как полагается, и из всех — Высоцкий. И сам он идет посреди улицы и, кажется, что если он вдруг крикнет: «Громи, ребята!» — они, не задумываясь всё порушат. Весь КамАЗ со всеми этими домами.

— Скажите, — прозвучал мужской голос с первого ряда, — а власти его боялись?

— А вы власти боитесь? — неожиданно спросил Любимов.

— Я боюсь, — с какой-то гордостью ответил голос. В зале засмеялись, кто-то захлопал. — Я вам так скажу, и это, извините, последнее, что я позволю себе, а то артисты на сцене засиделись. Во-первых, господин, который боится власти — попробуйте её не бояться. Кстати, у Шекспира есть для вас точный ответ: «Страх — всегдашний спутник неправды». Пушкин об этом драматурге сказал: «Читайте Шекспира, вот мой припев».

У поэта Высоцкого всегда была тяга к правде, к свободе, к независимости. Так работать и жить, как он, мог только бесстрашный человек. В этом смысле, он всегда для нас будет примером! Еще: в нем сидела эта пастернаковская «зараза»:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

— Нельзя путать героев его песен с ним самим. Его «блатной цикл» — это тонкая пародия, а власти воспринимали, что он сам блатной. «Шили» ему его собственные песни. Когда я хотел с ним Гамлета делать, власти запретили: «Какой это, мол, Гамлет, это — пьяница из подворотни с пропитым голосом! Вы что, с ума сошли?» В итоге он получился трагической фигурой, которую всячески оскорбляли. Он не мог этого не чувствовать, на концертах сам говорил: «Что же получается? Все меня знают, а я — никто. Не печатают. Записей моих не

издают». Впервые его записали болгары, французы, потом канадцы, американцы. И за это еще больше попадало.

В итоге: он получал в театре 150 рублей, а отдавал всего себя на миллионы. Как говорили в старину: «на него ходили», он был лицом театра. Любимов сделал паузу и тихо добавил:

— Конечно, я с ним мучился. Но все равно у меня никакого зла нет. Он был умница, и чрезвычайно всем интересовался. И потом, что немаловажно, очень любил жизнь. И кстати, был прекрасным другом: вот помню, как Володя меня спас. Я очень сильно заболел, дикая температура, сорок и пять десятых. Жена в это время у себя в Будапеште с сыном. Я один валялся. И вот слышу какие-то бесконечные звонки. Добрался по стенке до двери. Открыл. Стоит Владимир. «Что с вами?» Я говорю: заболел. Он довел меня до постели: «Надо же что-то принимать. Вы только дверь не захлопывайте...» И исчез. Оказывается, он на своем «Мерседесе» проехал через охрану в американское посольство, сказал, что у него шеф погибает. Они дали ему какой-то мощнейший антибиотик, и обратно он тоже выбрался на скорости сквозь кордон милиционеров. Потом, конечно, был жуткий скандал: еще бы! Но он привез мне эти таблетки, сказал, как надо принимать. Через два дня я встал, хотя мог бы загнуться. И такой он был во всем — азартный. Вот понравилась ему «колдунья» Марина Влади, он её и добыл. Вдруг откуда-то из глубины зала кто-то громко спросил:

— А не трудно ли было двум таким сильным личностям, как вы и он, уживаться в одном театре?

— Да нет. Володя, несмотря на весь свой характер, прекрасно понимал, что «каждый сверчок знай свой шесток». У него всей этой советской сволочной галиматии в голове не было. Он был поэт. Я потому и дал ему играть Гамлета. Да, он был хороший артист, но замечателен был не этим, а тем, что создал свой мир, свою совершенно удивительную поэзию. Только несколько человек поняли, что он такое, а артисты только одно твердили: «Почему ему можно, а нам нельзя?» Вот вы ему разрешаете, а нам нет, почему?» Я говорю: «А потому что он Высоцкий». Неожиданно Любимов поднял руку, сделал успокоительный жест и сказал: — А теперь продолжим: Феликс Антипов, прошу. Раздались бурные аплодисменты, а дальше — спектакль покатился на «ура»!

Самойлов понимал, что этим спектаклем театр отдавал должное своему великому артисту, поэту и барду. Актеры великолепно исполняли его песни. Мастера перевоплощения: И. Бортник, В. Шаповалов, А. Граббе, азартно, с таганской лихостью представляли героев песен Высоцкого. Это были: клоуны, алкаши, солдаты, зэки, кэжэбэшники, просто актеры. При этом над всем происходящим на сцене, как парус

плыл хриплый голос Высоцкого, перебиваемый «шапар-волынкой» — когда-то изобретательно звучащей в спектакле «Гамлет», где Самойлов в молодости играл Лаэрта.

Любимову удалось так поставить спектакль, что Высоцкий, много лет назад ушедший из жизни, словно живой присутствовал на сцене. Следя за спектаклем, Самойлов видел, как песни Высоцкого некоторые зрители шепчут губами, а другие даже подпевают. В конце спектакля начались овации, вызовы, подношение цветов от Президента Болгарии, Болгарского правительства и Союза артистов Болгарии.

После спектакля всех исполнителей торжественно пригласили в специальную «комнату для гостей», где были накрыты столы, навыважку стояли официанты, и звучала музыка. Среди гостей присутствовали: посол России в Болгарии Александр Авдеев, советник-посланник Георгий Мурадов, секретарь по культуре Вадим Темников. С болгарской стороны были Иван Славков, министр связи Любомир Колларов, поэт Любомир Левчев, председатель «Федерации дружбы с народами России и стран СНГ» Захарий Захариев. Самойлов заметил, что на банкет просочились несколько человек из «Русского клуба». Среди них был фото-мастер Михаил Глик, который по просьбе Самойлова готовил материал для газеты русской диаспоры «Русский клуб». Когда все устроились за столами, слово взял министр почт и связи Любомир Колларов. Самойлов к этому красивому, воспитанному и доброжелательному человеку всегда относился с большой теплотой и благодарностью. Л. Колларов, как глава болгарской стороны в «Федерации дружбы с народами России и стран СНГ» всегда помогал русской диаспоре, нередко бывал на встречах и концертах, проводимых «Русским клубом». То, что Колларов выступал первым, было, естественно. Он много вложил энергии и умения, чтобы подготовить эти гастролы. К тому же, на этом банкете он представлял Болгарское правительство. Любомир очень хорошо знал русский, но предпочел, как официальное лицо, говорить по-болгарски. Он поздравил театр с прекрасными выступлениями в Варне и открывающимися гастролями в Софии, передал поздравления от Президента Болгарии и правительства. В заключении преподнёс Юрию Петровичу для его знаменитого кабинета подарок — старинный болгарский чайный сервиз и единственную в своем роде запись встречи с В. Высоцким, И. Дыховичным, Л. Филатовым и И. Бортником в его доме во время гастролей в 1975 году. После своего выступления министр связи предоставил слово послу России в Болгарии Александру Авдееву.

Авдеев вышел из-за стола и вдруг попросил Самойлова подойти к нему.

Самойлов хоть и растерялся, но подошел, встал рядом с послом.

— Уважаемый Юрий Петрович, — начал громким, уверенным голосом Авдеев, — я иногда думаю, кто посол России в Болгарии — я или Виктор Александрович Самойлов. Сидевшие за столом актеры дружно захлопали, а Самойлов от неожиданности смутился. Авдеев повернулся к нему и добавил: — Без его настойчивости, изобретательности, и веры, что мы эти гастроли организуем, не знаю, что у нас получилось бы. Однако, как видите, все получилось. Я прошу Виктора Александровича, кстати, вашего бывшего коллегу, а ныне руководителя всей русской диаспоры в Болгарии, сказать несколько слов.

Самойлов взял себя в руки (сработала нерастратенная актерская сноровка), развернулся так, чтобы его отовсюду было видно, поблагодарил за предоставленное слова и, преодолев смущение, заговорил:

— Дорогие мои, хорошие, в евангелие от Иоанна есть такие слова: «Не заботьтесь наперед, что вам говорить, и не обдумывайте; но что дано будет вам в тот час, то и говорите: ибо не вы будете говорить, но Дух Святой». Сегодня этот Дух Святой, витал на сцене. Вера есть воплощение того, что ожидает человек, а Божий Дух — это личность, а не сила или энергия. Так вот, сегодня этим спектаклем театр рассказал о личности, о нашем великом собрате — Владимире Высоцком. Вы воскресили его на этой сцене. Спасибо вам! Раздались аплодисменты, но Самойлов поднял руку, и, остановив всех, продолжил: — Будь моя воля, я к десяти божьим заповедям, добавил бы одиннадцатую: будь благодарен! Сегодня наша общая мечта провести эти гастроли осуществилась. Я хочу поблагодарить его превосходительство, господина посла Александра Авдеева, Ивана Славкова, Георгия Мурадова, Вадима Темникова, министра Любомира Коларова за подготовку этих гастролей. Спасибо вам, без вас эти гастроли не состоялись бы. А вас, дорогие таганцы, я попрошу похлопать этим людям. Запрос на аплодисменты пришелся по нраву и артисты стали кричать и скандировать. Самойлов снова поднял руку и попросил тишины.

Поскольку наш посол со свойственной ему интеллигентностью и юмором назначил меня «временным послом», то по праву свободного выбора, снимаю с себя эту ответственность и предоставляю слово послу России в Болгарии Александру Алексеевичу Авдееву. По всей видимости, Авдеев заготовил речь, потому что его монолог был дипломатически выверенным и учтивым.

— Дорогие друзья, — театр, без сомнения, удивительное, древнее и великое искусство! Оно способно не только волновать, но, и может, как это произошло сегодня, потрясать. Что собственно произошло? Человека, которого мы отлично знаем в России, песни которого распе-

вает каждый второй болгарин, поэта и артиста, который шестнадцать лет назад ушел от нас, сегодня, ваше мастерство, дорогие друзья, его воскресило. Сегодня Владимир Высоцкий, не только был на сцене, не только пел свои песни, он был с нами, был как живой. На эту магию способен только Великий театр. Спасибо вам, дорогой Юрий Петрович Любимов, спасибо вам — замечательный коллектив Театра на Таганке за нашего Высоцкого!

Вы видели, как искренне и горячо принимали сегодня ваш спектакль. Несомненно, такой прием — это знак сердечной благодарности Болгарии за ваше вдохновенное и прекрасное искусство. В заключение я хочу сказать следующее: гастроли, которые названы вашим коллегой Виктором Самойловым «Двадцать лет спустя», открыты! Я предлагаю поднять бокалы за замечательный театр, который второй раз гастролирует в Болгарии и снова потрясает наши сердца. За вас дорогие друзья, за ваше прекрасное искусство. Все зашумели, потянулись к бокалам, но посол, знавший хорошо этикет, тотчас застучал вилкой о стоявшую перед ним бутылку «Шампанского» и, обернувшись к Любимову, попросил сказать его несколько слов. Любимов не торопился вставать, сделал паузу и специально переждал, когда «после первой не закусывают». Видно было, что Шеф устал, и, казалось, ему было не до разговоров. Тем не менее, он отложил в сторону свои любимые кебабчета, довольно неохотно встал, но тут же собрался, знакомым жестом откинул назад волосы и, окинув взглядом всех присутствующих, заговорил:

— Ваше превосходительство господин посол, дорогие болгарские друзья, я в смятении. Любимов пожал плечами и сделал паузу. — Вы так в Болгарии наместились произносить здравицы, что я боюсь оказаться не на высоте. Впрочем, есть один тост. Театр дружит с одним польским автором Ежи Ставинским. Мы поставили его повесть «Час пик». Он довольно остроумно написал о славе: — Чтобы прославиться, нужно сорок лет заниматься живописью, или двадцать лет писать бестселлеры, или десять лет играть главные роли в театре, или пять лет блистать в кино, или в течение месяца ежедневно зачитывать по телевидению кулинарные рецепты». «Слава, — как говорил Пушкин, — лишь яркая заплатка на ветхом рубище певца».

Поверьте, дорогие друзья, мы приехали к вам не за славой. Слава — товар невыгодный: стоит дорого, сохраняется плохо. Мы у вас, потому что с первого свидания в 1975 году полюбили Болгарию. Правильно сказано: родину любят не за то, что она велика, а за то, что она своя. Для нас ваша Болгария, это и наша Болгария. Спасибо вам, тебе Виктор, спасибо. За солнечную Болгарию, ура!

Этот замечательный вечер закончился очень необычно. Когда все прилично выпили, и обстановка стала почти свойской, неожиданно заместитель посла Георгий Мурадов попросил кого-нибудь из актеров спеть песню на слова Сергея Есенина «Клен ты мой опавший». Все стали оглядываться, выискивая смельчака. Кто-то крикнул: — Шапен («Шапен» была кличка Виталия Шаповалова) спой! Виталий взял гитару, начал петь и вдруг присутствующие дружно подхватили. Пели все: посол, его заместитель, актеры, Любимов, болгарские друзья. Потом зазвучали песни Высоцкого. Неожиданно Любимов со своего места обратился к послу и его коллегам с просьбой что-нибудь спеть из репертуара Высоцкого, объяснив свою просьбу тем, что был свидетелем ярких выступлений на разных банкетах, вплоть до Совета Министров. После небольшого замешательства поднялся заместитель посла Георгий Мурадов. Самойлов знал, что Мурадов пользуется в посольстве большим авторитетом, поэтому был уверен, что Георгий Львович не подведет. Мурадов был красивым, южных кровей и темперамента мужчиной лет под сорок, его жизнерадостное лицо стало внимательно кого-то выискивать, и остановило свой взгляд на актрисе Селютиной. — Я читал в варненской газете, — начал он, — интервью вашей замечательной «Медеи», актрисы Любви Селютиной. В статье речь шла о мужчинах. Позвольте, уважаемая Любовь ... Мурадов сделал паузу, чтобы назвать отчество, но Селютина с места с каким-то вызовом сказала: — Для Вас я Любовь! Все не посмели засмеяться и ждали развязки. — Я прочту для вас, — продолжил Мурадов, — и для ваших коллег-женщин стихи моего любимого поэта Сергея Есенина. Наступила напряженная пауза. Мурадов принялся читать стихотворение «Шагане, ты моя Шагане». Когда он закончил, Любимов в разряженной тишине тихо бросил: — Нам бы такого актера в труппу. Раздались бурные аплодисменты. А Шеф добавил: Благодарю вас господин Мурадов, у вас хороший глаз на женщин. Я где-то в интервью говорил и сейчас повторю: — Я не вижу сегодня в России актрисы равной Селютиной, и сожалею, что у себя на родине мы часто не ценим то, что имеем. В ответ Мурадов предложил: — А теперь, Юрий Петрович, — вашему коллективу от нашего коллектива. Георгий Львович повернулся к послу и сидевшему рядом Темникову и звонким, крепким голосом, запел песню Высоцкого из кинофильма «Вертикаль». Через секунду все дружно и слажено подхватили:

Парня в горы тяни — рискни!
Не бросай одного его:
Пусть он в связке в одной с тобой —
Там поймёшь, кто такой.

В целом банкет прошел на высоком, как принято говорить, международном уровне. Прилично опустошённые бутылки водки «Таганка», предложенные Самойловым на банкет, не только содействовали дружескому общению, но и вокальному искусству. Вскоре, этот «таганский напиток» получил такую славу, что его готовы были покупать на сувениры за любые деньги.

Кто терпит крушение, нечего жаловаться на море.

Время подбиралось к 1999 году, решающему в жизни Самойлова. Известный болгарский кинорежиссер Анжел Вагенштайн 22 марта 1999 года на заседании киногольдии заметил: — Не знаю, как с вами, коллеги, но со мной происходит какое-то безумие: мир на грани депрессии, войны, экологической катастрофы, а я в восемьдесят два года собираюсь строить новый дом и снимать фильм о любви. Через день коллеги упрекали старика Джеки, что он напроорочил: 24 марта 1999 года силы НАТО начали военную операцию против Югославии под кодовым названием «Союзная сила». ВВС альянса в течение нескольких месяцев нанесли серию ракетно-бомбовых ударов по территории Союзной Республики Югославия. Операция проводилась в нарушение норм международного права, без одобрения Совета Безопасности ООН. Действия альянса противоречили даже Североатлантическому договору 1949 года, в котором страны НАТО обязались не ставить под угрозу международные мир, безопасность и справедливость, а также воздерживаться от применения силы или угрозы её применения в международных отношениях, если это противоречит целям ООН.

К этому времени жизнь Самойлов изменилась не в лучшую сторону. Дефолт 1998 года сократил финансовые связи с Россией, ресторан пришлось закрыть, жить стало тяжелее и безрадостнее. Когда начались бомбежки Югославии, Самойлов ставил спектакль по пьесе «Последняя остановка» болгарского драматурга Христо Бойчева в городе Благоевграде, находящемся на границе с Югославией. Днем и ночью он слышал налеты натовских эскадрилий на Югославию. Несколько грузов «альянса» упали на территорию Болгарии. Это послужило для Христо Бойчева, ставшего кумом Самойлова, для написания своей лучшей пьесы «Полковник Птица». Позже по просьбе драматурга Самойлов стал переводить её на русский.

Успешные гастроли Театра на Таганке все больше отодвигались в памяти. Хотя подаренная Любимовым фотография, на которой они были вместе, красовалось на видном месте с обнадеживающей надпи-

сю: «До встречи! Таганский. Твой Ю. Любимов, г. София». Фамилия была подчеркнута. Тем самым Любимов подтверждал этим прочерком уважительное отношение к Самойлову.

Любимов подарил эту фотографию в аэропорту. В Болгарии он пробыл всего неделю. Какие-то важные дела затребовали его в Москву, куда собиралась прилететь и его жена. Он оставил Театр на Глаголина, который после отъезда Любимова, для творческой и финансовой поддержки, поручил Самойлову вместо Шефа вести спектакль о Высоцком. (Много, между нами говоря, выпендривается, — зло и непозволительно критиковал он Шефа. — Много говорит не по существу, красуется, а спектакль «топчется» на месте). На этот раз Самойлов возразил, и они с директором сцепились не на шутку. Снял конфликт Антипов, сказав, что Шеф мог бы и без нас выступать. Тем не менее, несмотря на внутренние издержки, гастроли шли по всем показателям превосходно.

Перед самым отъездом Любимов заехал в посольство и попрощался с Авдеевым и Мурадовым. Из посольства, в сопровождении Вадима Темникова, поехали на машине в аэропорт. Долго прощались. Любимов медленно подошел к стойке оформления, волоча за собой большой чемодан на роликах. Перед входом в запретную зону, он повернулся к Самойлову и громко сказал:

— Пришли мне пьесу. И не ленись, слышишь? У нас там другие скорости. Опять повернулся и двинулся дальше. Издалека помахал рукой и растворился в толпе. Вскоре после гастролей Театра на Таганке Самойлов закончил перевод пьесы Христо Бойчева «Полковник Птица». Наклеив с десяток марок на коричневый пакет, он послал его в Москву. Оставалось только ждать. Через пару месяцев он позвонил Шефу, но выяснилось, что пока «руки до его пьесы не дошли». Готовилось восьмидесятилетие Любимова, и он сообщил, что «завяз» в постановке «Братьев Карамазовых». Тогда Самойлов позвонил Глаголину и попросил хотя бы его прочитать пьесу. Тот обещал, но при каждом телефонном разговоре с ответом увиливал. Вместо этого прислал авиабилеты и приглашение Самойлову на восьмидесятилетие Шефа. Самойлов решил лететь. В Москву прилетел с задержкой и на юбилейный вечер опоздал. Подойдя к театру, увидел вереницу машин и дежурившего милиционера. Сентябрь был теплым, у него кроме пакета с подарками и болгарской ракией, ничего не было. Когда Самойлов вошел в театр, старые работники его с трудом узнали. Объяснив, что он приглашен на торжества, его пропустили. Он оказался в торце зала, который был забит до отказа. Самойлов, заглядывая через головы приглашенных людей на сцену, пытался представить, что там

происходит. Все шло по накатанному пути: гремел голос ведущего, то и дело на сцену, поочередно выходили представители Московских театров, дарили подарки, разные по рангу гости поздравляли великого режиссера; говорили хорошие и справедливые слова о его таланте и театре, который он создал. Юбилей был организован первоклассно, но затянулся допоздна. Насытившись восторженными речами и горячими парами, идущими из зала, Самойлов вышел в торцовый «предбанник». Отдышавшись, прошелся по фойе, мимо висевших на стене фотографий актеров, среди которых когда-то был и его портрет с написанным именем — В. А. Самойлов.

Сейчас на фотографиях было полно незнакомых лиц. Многих из них он даже не видел на гастролях. Размер фотографий был меньше, чем прежде, но лица были красивыми и вдохновенными. Он вспомнил, что Любимов рассказывал, что взял в театр почти весь свой курс из Щукинского училища. Знакомая лестница, на которой в свое время расставлялись горящие гильзы в спектакле «А зори здесь тихие», поманила Самойлова наверх, в буфет. Он поднялся, осмотрел выставку, где на фотографиях старых спектаклей обнаружил и себя: молодого, самоуверенного, сильного... Вдруг со спины проскочил Виталий Шаповалов, торопливо направлявшийся в дверь, ведущую в администрацию. Самойлов окликнул его. Оба обрадовались новой встрече и обнялись. Самойлов всегда знал, что в Виталии Шаповалове есть какая-то неисторченная московскими гонором, русская приветливость и мудрость. В театре хоть иногда и подтрунивали над ним, считая «медведем на высылке», но уважали. Он был одним из самых талантливых актеров «золотого десятилетия» Таганки. Его исполнение Васкова в «А зорях здесь тихих», не удалось «переплюнуть» ни в кино, ни в других театрах. Когда, московский партийный босс Виктор Гришин, нелюбящий Театр на Таганке, посмотрел «А зори здесь тихие», то даже он воздал должное Шаповалову за исполнение старшины Федота Васкова. Кстати, именно по указанию В. Гришина Виталию Шаповалову первому из нового состава Театра на Таганке присвоили звание Заслуженного артиста РСФСР.

— Рад тебя видеть! — воскликнул Шаповалов и тотчас увлек Самойлова с собой. — Пошли, мы с Глаголиным сидим в его кабинете. На сцене и в зале не продохнешь, а мы включили трансляцию, слушаем ораторов и выпиваем за «Петровича». В кабинете было душно, пахло спиртным и прокисшим салатом. Глаголин восседал в директорском кресле, был уже в «хорошей кондиции», но не отрывался от звучащей трансляции. Когда вошел Самойлов, директор искренне обрадовался, посадил рядом с собой и стал угощать водкой и разными разносо-

лами. Самойлов выложил подарки, и поставил на стол привезенную ракию. Тотчас водку сменили на ракию. Болгарский напиток, нашли привлекательным и несколько раз повторили. Надо заметить, что ракия имеет одну особенность, пьешь с удовольствием, но шанс остаться трезвым среди пьяных, есть только в том случае, если употреблять её по-болгарски. Самойлов этот секрет знал. Пил маленькими глотками и обязательно закусывал салатом. Вскоре, оба таганца, крепко захмелели. Самойлов сообразил, что если он начнет во время застолья выяснять у директора, что решили с его пьесой, то вряд ли что получится — время не подходящее. «Надо дождаться Любимова и узнать всё у него», — решил он. Неожиданно в разговоре случайно всплыл эпизод, когда в Варне между Любимовым и Глаголиным возник конфликт из-за настойчивых звонков жены Любимова Каталины.

Глаголин откинулся спиной к спинке кресла, сжал руками подлокотники и его понесло: — Она меня до белого каления доводит, — жаловался он чуть не со слезами. — Вроде еврейка — умная и образованная, а в театре «египетские казни» устроила. Не женщина, а гром, молния и огненный град. Такое не придумаешь, весь коллектив против себя настроила. По гардеробной стойке проведет пальцем — если не дай бог пыль — матом кроет. Всех достала и даже Шефа. Вот и сейчас, поссорилась с ним, из-за того что он её знакомых не пригласил. Битком народу, мест нет, а она зовет тех, кто «седьмая вода на киселе». Сейчас сидит, как сова у Петровича в кабинете, пьет императорский бальзам «Уникум» и всех нас проклинает. А меня больше всех. Он повернулся к Шаповалову и добавил: — А Шапену достается, потому что дружит со мной.

Глаголин прислушался к аплодисментам, которые последовали после очередного выступления и заметил. — Кстати, как-то она вспоминала тебя и, знаешь, хорошо. Хвалила, что ты приличные гастроли сделал в Болгарии, но главное, каким-то её друзьям помог. Конечно, интересно знать каким, но ты, знаю, не скажешь. А я и без того догадываюсь, но тоже не скажу. Так что ты у нее в фаворе. А что, пойдешь, развлеки даму, а то она там с ума сходит. Не известно, какие силы судьбоносно подействовали на находящегося, на «хорошем взводе» Самойлова, но он согласится на предложение Глаголина, взял не раскрытую бутылку ракии, переступил коридор и постучал в кабинет Любимова.

Ответа не последовало. Самойлов сам открыл дверь. В кабинете было полутемно — горела одна настольная лампа на столе Шефа. На стуле подобрал ноги под себя и обхватив руками колени, сидела женщина. Копна начёсанных, темных волос на небольшом лице казалась возведенной горой. Самойлову показалось, что жена Любимова по-

хожа на одинокую испуганную птицу, попавшую не в те природные условия, к которым она приспособлена и привыкла. Самойлов не прикрывая дверь спросил: — Можно?

— Кто вы? — надтреснутым, пересохшим звуком спросила она. — Я — Самойлов, прилетел из Болгарии. Мы когда-то с вами говорили по телефону.

— Ах, да, бывший наш актер?

— Да, именно, бывший.

— Проходите. Я — Каталина, жена Любимова.

— Я понял. Когда-то я видел вас в Венгрии. Вы были нашей переводчицей.

— Господи, когда это было. Она отвернулась и замолкла. Самойлов помялся и продолжил:

— Вот узнал, что вы тут одна и решил представиться.

— А чего вы не в зале? Там ведь весь бомонд.

— Был. Там душно и плохо видно. Я опоздал и всё смотрел через спины.

— Понятно. Садитесь. Я о вас слышала много хорошего. Что это вы принесли? Бутылку?

— Да, болгарский национальный напиток.

— Я свой-то национальный напиток не могу пить, а тут ваш. Ну, давайте, попробую. Самойлов подошел к столу, и стал искать, куда налить ракию.

— Налейте сюда, — она указала рукой на стоявшие стопкой фарфоровые чашки, расположенные рядом с большой кружкой. — Они чистые. Самойлов открыл бутылку, налил в чашку ракию и протянул её Каталине. Она отодвинула кружку в сторону и бросила:

— Эта чайная кружка Юрия Петровича. Сделаем вид, что он пьет с нами.

— Может ему налить, — шутя, спросил Самойлов.

— Обойдется. Он сейчас «другим напитком» питается. Вон, она привстала и включила трансляцию. Голос Любимова громко ворвался в кабинет и Самойлов даже вздрогнул. Заметив это, она тотчас выключила трансляцию.

— А почему вы здесь, а не там? — напрямую спросил Самойлов.

Она пожала плечами и не ответила. Подержав в руке чашку с ракией, она принялась, а потом пригубила напиток. — Ничего. Напоминает «Паленку». Кстати, я вас часто вспоминала. Вы тогда в Болгарии помогли моим друзьям. Им надо было перебраться в Болгарию. Мы часто созваниваемся, они устроились в Несебре. Никак не могу к ним выбраться. Театр, это большое прожорливое животное. Забирает

человека без остатка. Юрий Петрович с утра до ночи в театре. Этим и живет. Вот и сейчас, скоро четыре часа, как он в зале, на ногах и не умолкает. Для человека говорить — это самая тяжелая нагрузка. А ему, это удовольствие. Такой человек. А я не там, потому что в этом обществе, я только жена. Вы читали книгу Сомерсета Моэма «Театр»?

— Книгу нет — фильм видел.

— В этой книге я запомнила одну мысль: «Если ты хочешь добиться успеха, ты не можешь позволить себе иметь партнера, который недотягивает до тебя». Заученный текст прозвучал с акцентом — она старалась его выговорить. — Я партнер, который постоянно не дотягивает. Но, тем не менее, я не слепая. Видеть мне никто не запретит. Вот почему я многое здесь не принимаю. Самойлов понял, что обиженной женщине надо высказаться, поэтому слушал и молчал. Неожиданно она остановилась и, посмотрев на него внимательно, сказала. — Я вижу вы воспитанный человек. Я все время говорю, а вы молчите. И даже не пьете. Вы вообще пьяница? — спросила она не смущаясь.

— Иногда хочется врезать. К примеру, когда не могу узнать у Юрия Петровича по поводу одной пьесы: читал он её или нет, есть надежда, что она пойдет на сцене или нет? В таких случаях хочется врезать.

— Что за пьеса?

— Болгарского драматурга Христо Бойчева. Я её перевел, послал Юрию Петровичу, но никак не могу получить ответ — читал он её или нет?

— Читал. Я эту пьесу тоже читала. Мне она понравилась. Но я никогда не влезаю не в свое дело. Юрий Петровичу пьеса тоже понравилась. Но против неё категорически возражает, вот тот человек. Она указала на дверь, и стало понятно, что это директор. — Глаголин категорически против постановки вашей пьесы, — с неприязнью заговорила она. — Я слышала их разговор. Ваши герои рвутся в Европу, в Страсбург, а это коммунисту Глаголину, как «серпом по яйцам». Самойлов не пропустил освоенность Каталиной русских «соленых» поговорок, но сделал вид, что так и положено. — Вы поговорите с ним, если он отважится на искренность. Отвратительный тип. Скользкий, как это рыба, которую у вас любят. Как её? Минога! Я знаю в этом театре есть люди, которые меня ненавидят. Пусть ненавидят. Есть люди, которые меня любят. Пусть любят. А есть люди, которые меня ненавидят, а делают вид, что любят. Вот это он. На словах интеллигент, а на деле, как говорят русские, — «соловей-разбойник». Вот таких я ненавижу. Неожиданно дверь кабинета распахнулась, и вошел Любимов. Следом за ним шла большая и шумная компания гостей. Любимов включил верхний свет и ошалел, увидев Самойлова и Каталину рядом.

— Катя, что это такое? — заговорил он приторно-любезным, на грани срыва, голосом. — Вместо того, чтобы сидеть в зале, ты устроилась здесь и ... Не успел Любимов закончить выговор, как Каталина вскочила со стула и стала быстро здороваться со всеми гостями. — Проходите, присаживайтесь — торопливо заговорила она, оборачиваясь в разные стороны. — Вот, — указала она на стол, — можно попробовать венгерский напиток. Гости стали рассаживаться, а Любимов взял Самойлова под руку, отвел в сторону и стал тихо выговаривать:

— Самойлов, что получается: я тебя пригласил на мой день рождения, а ты вместо того, чтобы сидеть в зале, устроился в моем кабинете, да еще и с моей женой. Как это понимать?

— Юрий Петрович, я прилетел позже, когда в зале не было мест. Ждал вас вначале у Глаголина, где, кстати, оставил для вас болгарские подарки, — начал лепетать смущенный Самойлов, — а потом ждал вас здесь, чтобы, наконец, поговорить о пьесе, которую я вам послал почти год назад.

— Вот что, Виктор, вместо того, чтобы меня поздравить, ты сразу о своем. Будь великодушен, найди другое время. Спасибо тебе за подарки, но сейчас, пожалуйста, оставь меня с друзьями. Я устал. Четыре часа на сцене, а впереди еще застолье. Поэтому встретимся в другое время и поговорим. И о твоей пьесе и обо всем. Иди, голубчик. Ты видишь, какой народ собрался, неудобно.

Самойлов спиной ткнулся в дверь, нащупал сзади ручку и вывалился из кабинета. Секунду, постояв в коридоре, он бросился в кабинет Глаголина и его понесло:

— Борис, почему ты скрыл от меня, что читал пьесу «Полковник Птица» и зарубил её?

— Что, уже настучали? — ехидно ответил Глаголин и поднялся с кресла.

— Да, Каталина мне всё рассказала. Как тебе не стыдно! Ты мог бы мне всё сказать по телефону, и мне не пришлось бы тащиться сюда.

— Ах вот как? Ты тащился, между прочим, к своему любимому учителю на день рождения. Силой никто тебя сюда не приглашал.

— Я год вам звоню, добиваюсь ответа, а вы оба разводите меня как мальчишку. Ты хоть знаешь, что пьеса получила Гран-при на Международном конкурсе в Лондон? Ты знаешь, что награду автору вручал сам Гарольд Пинтер, лауреат Нобелевской премии? Я вам не говно какое-нибудь подсунул, а настоящую драматургию, которая идет по всему миру. А ты с высоты своего коммунистического маразма ни хрена не понял в этой пьесе.

— Все я понял! У меня достаточно «маразма», чтобы отличить

подделку от говна. Глаголин сделал паузу, схватил графин, большим глотком отпил воды и продолжил. — Твои сумасшедшие герои, за поддержкой и пониманием, почему-то едут не к нам, а на Запад, в парламентскую столицу Европы Страсбург, где сегодня скопище всякой мрази, и врагов России, моей и, между прочим, твоей родины. Именно идея объединения Европы, собирания во второй раз кулака международных сил против нашей России, пришлась твоему Нобелевскому лауреату по вкусу в этой пьесе. Ну как же, даже маленькая Болгария, никогда не бывшая благодарной России, рвется в объятия Запада и НАТО. Рвитесь! А у нас, это не пройдет. Я костыми лягу, но как директор театра не допущу, чтобы твой «Полковник» шел у нас. Самойлов каким-то боковым зрением удивился, как внезапно Глаголин отрезвел, и какое неистовство горело в его глазах. — Неужели ты не понимаешь, — кричал он, — что герой этой пьесы — русский офицер ведет группу обезумевших от войны в Югославии болгарских сумасшедших в Страсбург не протестовать против этой войны, а для того чтобы её поддержать, а стало быть оправдать это варварское нападение на сербов. Разве тебе не ясно, что это не наша, не русская позиция. И ты хочешь, чтобы наш театр поддержал эту европейскую авантюру? Очнись! Американцы весь Белград разнесли, десятки тысяч погибших людей, а ты готов все это забыть и с автором и героями, этой действительно талантливой прозападной пьесы, готов это безобразие оправдать? Самойлов выругался, в отчаяние вскинул руками, и бросился выкладывать свои аргументы:

— Борис, ты режиссер, как ты мог не понять главного в этой пьесе? Ты рассказываешь сюжет, но не говоришь о последних сценах, где благие надежды этих сумасшедших на всемирное братство встречаются в «цивилизованной» Европе дубинками полицейских, и после смерти героя «западный гуманизм» и «общечеловеческие ценности» оказываются полностью разоблаченными! Ради этой главной темы пьеса и была написана, и ради этого я взялся её переводить и ставить.

— Ах вот как? Ты еще и собирався её у нас поставить. В этом театре Эфрос не ужился, а Самойлов решил, что после проведенных гастролей ему здесь устроят финальный заезд в «дамки»? Нет, Виктор, ставь эту пьесу где-нибудь там, у себя, «на выселках». У нас это не пойдет. Вот тебе адрес гостиницы, где я заказал тебе номер и пи...й. Добавить мне тебе нечего. Глаголин достал из письменного футляра визитку гостиницы и бросил её перед Самойловым.

Самойлов хотел сорваться, накричать на эту, по выражению Губенко, «пристязжную блядь», но не смог, его словно заковало в какой-то металлический панцирь. Он онемел, «обезвольнел» и был раз-

давлен. Тяжелой, как гиря рукой, он взял визитку, на секунду помедлил, к удивлению обнаружил, что в комнате по-прежнему находится Шаповалов и, не говоря ни слова, вышел. На следующий день и в дни этого приезда он в Театре на Таганке не появился, и никому не звонил. Поздно утром на следующий день первого октября Самойлов включил рядом прикрепленный к стенке радио транслятор. И вдруг чей-то мужской голос вновь окунул его в прошедший вечер. Юбилей Любимова назвали: Таганскому Мастеру — 80.

Диктор рисовал картину прошедшего накануне вечера подробно и с большим пиететом: «Вчера театральная Москва отмечала восьмидесятилетний юбилей выдающегося русского режиссера, художественного руководителя Московского Театра на Таганке Юрия Любимова. Торжества начались в полдень, а завершились ближе к полуночи.

Еще несколько месяцев назад Юрий Любимов твердо заявил, что никаких юбилейных шоу-концертов в свою честь устраивать не собирается, а в день восьмидесятилетия выпустит давно анонсированную премьеру «Братьев Карамазовых». Должно быть, в театре сочли, что и премьеры, и поздравлений для одного вечера слишком много, поэтому всем желающим было предложено прибыть в театр к полудню.

В двенадцать в театре еще царила рабочая обстановка: в фойе заканчивали монтировать фотовыставку и развешивать поздравительные телеграммы, а в зале юбиляр руководил последней предпремьерной репетицией. Между тем в гардеробе уже маячил первый из поздравляющих — директор Большого театра Владимир Васильев. В руках он держал подарок — вырезанный и помещенный в раму кусок занавеса главного театра страны.

Дабы не впустить на сцену излишний юбилейный пафос, Любимов начал с анекдота. «К детям на елку пришел Дед Мороз. Только и успел сказать: «Дети, заболел ваш дедушка», — и тут же повалился под елку». Выбор анекдота объясняется, видимо, тем, что сам Любимов накануне простудился. Чтобы не разносить заразу, он ни с кем не целовался. Несмотря на эту сдержанность обстановка на сцене царила семейная. Принимать цветы и раскладывать подарки юбиляру помогал его сын.

Состав поздравлявших отличался естественным для «Таганки» демократизмом. Представителей власти в зале не наблюдалось. На сцену прорывались без очереди даже городские сумасшедшие с поэмами собственного сочинения и нехитрыми съедобными подарками. Но преобладали коллеги — актеры и режиссеры московских театров. Русский духовный театр «Глас» сменял еврейский театр «Шалом» и цыганский «Ромэн». Поздравляли знаменитые коллеги: Игорь Моисе-

ев, Михаил Ульянов, Олег Ефремов, Галина Волчек... Любимов терпеливо и кротко выслушивал поздравления, но и видом своим, и словами свидетельствовал, что настроен не на примерку лавровых венков, а на постановку новых спектаклей (например, его совместный с Рижским хором православной музыки проект должен завершиться в 2000-м году в Иерусалиме). Поперек таганковского фойе был натянут плакат: «Хватит баек, давайте репетировать».

После такого утреннего продолжения вчерашнего вечера, к Самойлову вернулось не только полная картина юбилея, но и его драматическое участие в нем. Как не было ему обидно, но больше всего он винил себя: «нечего было лезть со своим театральными нуждами и необоснованными претензиями». Конечно, обидно, что был упущен такой удобный случай, что тебя недооценили, что были забыты все обещания: «Не ленись — работай, пришли мне пьесу и главное — "Самойлов — до встречи!"» Встреча не получилась и вряд ли когда-нибудь состоится. «Случай, — думал он, — бабочка, пролетел, помахал крыльями перед тобой и пируэтными полетел к другому». Однако память Самойлова, как чёрта из коробочки, подкинула старую мудрость: «Тот, кто всё оставляет на волю случая, превращает свою жизнь в лотерею». Следующее объявление по радио его не только обрадовало, но воодушевило: в театре Станиславского и Немировича-Данченко давали «Евгения Онегина» и в партии Ленского был назван его старинный друг Николай Гуторович. Он решил пойти на «Онегина». Позвонил в театр, узнал телефон Гуторовича и попросился на спектакль. Знаменитый певец обещал оставить приглашение у администратора. Ближе к вечеру созвонился с еще одним старым другом-газовщиком и предпринимателем Дмитрием Кондыревым. Тот был любителем оперы и готов был составить компанию. Пришлось еще раз звонить Гуторовичу. В результате оба места оказались в ложе, откуда спектакль, поставленный еще в 1922 году Станиславским, смотрелся превосходно. Онегина пел Заслуженный артист России О. Клёнов, дирижером был М. Юровский, а в партии Ленского блистал Заслуженный артист РСФСР Николай Гуторович. Самойлов еще в ранние годы отмечал, что его друг Гуторович, с его магнетическим звуковедением, с бурлящими на сцене чувствами и серебристым тембром, напоминал сразу двух кумиров: голосом — Сергея Лемешева, а внешностью — Олега Стриженова, позже сыгравшего Германа в фильме «Пиковая дама». Творческая судьба Николая сложилась великолепно: он по праву считался выдающимся тенором, за спиной которого были партии Ленского, Вадемона, и многие другие, звание лауреата вокальных премий. По завершению спектакля взволнованный постановкой Дмитрий Кон-

дырев предложил отпраздновать 196-й спектакль Гуторовича в партии Ленского в ресторане «Дома композиторов». После настойчивых уговоров Н. Гуторович с женой, певицей Лидией Захаренко — Народной артисткой РСФСР согласились. Вообще, эта семейная, творческая пара, которая определила многое в жизни и развитии театра Станиславского и Немировича-Данченко, была на редкость талантлива, дружна и гармонично смотрелась. Уникальная «Кармен» и блистательная «Мадам Баттерфляй» рядом с выдающимся тенором, были парой, которую знала вся театральная Москва. Несмотря на поздний час Дмитрий Кондырев, завсегдатай «Дома композиторов», уговорил накрыть стол для его друзей, и вечер закончился незабываемо. Николай уговорили спеть «Над розовым морем» Александра Вертинского. (Гуторович был первым лауреатом международного музыкального фонда И. Архиповой за камерную программу памяти А. Вертинского.) Пел он в полголоса, как он выразился на *mezza voce*, но посетители ресторана внезапно затихли, развернулись на пение, а в конце устроили Гуторовичу овации. Этот вечер протер глаза Самойлову, и он провозгласил свой лозунг оптимиста: «Не на того напали! Не позволю судьбе списывать себя со счетов раньше времени».

Случай — псевдоним Бога.

Действительно, когда бог не хочет подписаться своим собственным именем, он посылает случай. Именно это произошло в декабре 1999 года. Жизнь Самойлова к этому времени сложилась, поговорке «и холодно, и голодно, и до дому далеко». На фоне дефолта и мирового кризиса, разваливались привычные способы выживания. В «Русском клубе» не было денег на культмероприятия, привычные источники «обмелели» и приходилось клянчить деньги, где попало.

Самойлов засел за написание новой книги. Книга всё разрасталась, и работа над ней не позволяла ему с прежней энергией заниматься рестораном. Пришлось отдать ресторан в чужие руки — они вместе с женой уже не справлялись. К тому же появились неприятные тенденции в изменении болгарских властей к русским и в целом к России. Исполдволь Союз Демократических Сил (СДС), стоявший у власти, протаскивал идею о вступлении Болгарии в НАТО.

Нет, на бытовом уровне, это не чувствовалось, прежнее тепло еще сохранялось, слово «братушки» еще не ушло из обихода, но похолодание уже наступало. Если раньше Самойлов вполне мог рассчитывать на очередную постановку в каком-нибудь болгарском театре, то

сейчас к русским пьесам, к российским режиссерам стали относиться осторожно и даже враждебно. Сильным ударом «по нерушимой дружбе» болгар и русских стала война в Югославии. Несмотря на то, что Россия в это время еще не находилась в открытой конфронтации с Западом, однако Москва с самого начала встала на сторону Белграда и пыталась политическими средствами воздействовать на Вашингтон и Брюссель, отговорить их от агрессии против Югославии. Но это было бесполезно. К сожалению, к мнению Москвы никто не собирался прислушиваться. И тогда было принято решение о марш-броске на Приштину. Принималось оно с непосредственного разрешения президента Бориса Ельцина, который, как выяснилось позже, уже дорабатывал свой последний год в качестве главы государства.

Приштинскому марш-броску предшествовали крайне драматические события. Запад во главе с США обвинил власти Югославии (тогда Сербия и Черногория были еще единым государством) в этнических чистках албанского населения на территории Косово. Страны НАТО потребовали от Югославии вывести все сербские войска из Косово и Метохии и пропустить туда подразделения войск Североатлантического альянса. Разумеется, Белград это требование Запада не выполнил.

В 2 часа ночи 12 июня 1999 года российская колонна прибыла в Приштину. В кратчайшие сроки российские десантники захватили все помещения аэропорта «Слатина». К 7 утра 12 июня аэропорт и подступы к нему находились под полным контролем российского батальона. Телекомпания CNN вела прямую трансляцию о вводе российских войск в Приштину.

После захвата «Слатины» российское руководство планировало перебросить в аэропорт по воздуху военную технику и личный состав двух полков Воздушно-десантных войск. Но не был учтен очень важный момент — ко времени этих событий Венгрия и Болгария старались угодить членами Североатлантического альянса и действовали по указке своих «старших» партнеров — США и Великобритании. Поэтому венгерские и болгарские власти отказали России в предоставлении воздушного коридора для самолетов с военной техникой и десанниками. В результате матушка Россия не смогла должным образом заступиться за вечного своего собрата — сербскую Югославию.

Попытка что-то сделать в Косово, довести защиту Югославии до какого-нибудь положительного финала, показала всему миру слабость современной России и это всерьез разочаровало болгар и особенно болгарскую интеллигенцию. Вообще, конфликты, происходящие среди больших народов, называемых крупными игроками, в малых на-

родах рожают инстинкт самосохранения. С житейской точки зрения их даже невозможно за это осуждать, это вопрос выживания нации.

Если раньше Самойлов мог говорить, общаться, вести себя как человек, за спиной которого великое государство, то сейчас чувство неуверенности все больше сопутствовало его настроению. И вот тут появился случай, ниспосланный, как считал всегда Самойлов, Богом. У русских птица Сирин — считается райской, которая иногда прилетает на землю и поет вещие песни о грядущем блаженстве. Но в случае с Самойловым было другое. Этой птицей был не журавль в небе, а синица в руке. Она принесла в лапках авиабилет в Москву с улицы Шипка, 34, где находится РКИЦ, что в переводе «Российский культурно-информационный центр» в Софии. Билет для полета в Москву уступил Самойлову многолетний руководитель РКИЦа Евгений Табачников: кандидат исторических наук, талантливый руководитель и первоклассный историк.

Евгений Семенович Табачников, как никто другой много сделал для развития дружбы между Болгарией и Россией. Следы его работы и сегодня остаются в памяти и ценятся в истории сотрудничества наших стран.

Авиабилет был на начало декабря 1999 года. Он знал, где остановится и летел в столицу с легким сердцем. На всякий случай захватил несколько экземпляров своей книги «Уходим в никуда» и рукопись большой трилогии «Обреченная на жизнь». Идея показать эту книгу какому-нибудь издательству в Москве появилась у него, когда летом он получил неожиданный подарок из Москвы. Сокурсница Самойлова по Щукинскому училищу — Татьяна Егорова прислала свою превосходную книгу названную «Андрей Миронов и я». (Правда, Татьяна сообщила, что такое сенсационное название появилось по настоянию издательства, а не по её воле).

Егорова создала великолепный бестселлер. Из него, как «из рога изобилия» хлестким, сатирическим языком прорвалась беспощадная правда о «артистических уборных» знаменитого театра «Сатиры». Из этого подванивавшего нафталином закулисья, Егорова вывела на всеобщее обозрение не только характер его руководителя — Валентина Плучека, с его «особыми» правилами, установленными в театре, но и показала «без грима» многих известных актеров, описанных в книге под разнообразными масками. Кстати, ополчившись вначале на творение Егоровой, многие из них, после длительной травли, признали её книгу и честной, и талантливой. Но, тем не менее, первоклассная актриса, многие годы преданная и плодотворно служившая этому коллективу, из-за интриг была вынуждена уйти из театра «Сатиры».

Подтвердилась старая истина: — У бездарей конкурентов не бывает. У талантов — тысячи.

Умная и дерзкая на язык, Егорова вызывала у коллег и зависть, и злобу, и бешеную ревность, еще и потому, что на глазах коллектива разворачивалось, её большая, негаснущая любовь к лучшему артисту этого театра Андрею Миронову.

Это любовь была взаимной. «Не пытайся жить без меня месяц и больше...» — строчки из письма Андрея Миронова к автору книги говорят все без комментариев. Как писали не ангажированные желтой прессой критики: «Это роман о любви, которая оказалась сильнее жизни и смерти. Ни поспешно заключенный брак, ни икебаны из молодых артисток, ни рациональная попытка создать семью, ни превратности судьбы не смогли уничтожить эту любовь». Еще перед отъездом Самойлов по телефону договорился с Егоровой, что он остановится у неё.

Самолет прилетел вечером. Добравшись на такси до Москвы, Самойлов обомлел от московского пейзажа. Вечерняя Москва была как наряженная ёлка. Всюду на разных языках сверкала реклама, улицы были забиты иномарками. Народ сновал, вдоль и поперек. Самойлову казалось, что он очутился в каком-то американском мегаполисе, где еще мгновение и появятся бандиты из вестерна и начнется стрельба на улицах. Позже, узнав, сколько предприимчивого люда было убито в радиусе Садового кольца, Самойлов нередко вспоминал это свое первое впечатление. Страна подражала Западу, как ребенок взрослому дяде, дарящему игрушки за хорошее поведение.

Двухкомнатная квартира Татьяны была в Матвеевке. Комнаты были аккуратно обставлены, присутствие Андрея Миронова было запечатлено на фотографиях, расположенных на стенах и в доверительных воспоминаниях хозяйки. Когда Самойлов поделился о своих впечатлениях о Москве, Татьяна с присущей ей резкой откровенностью заговорила о разгулявшемся засилье западной культуры. На секунду включив телевизор, она прокомментировала идущее в тот момент ток-шоу Александра Любимова «Здесь и сейчас». Разговор шел о безуспешном поиске убийц Владислава Листьева. Когда Любимов показал фрагмент из программы «Час пик», которую многие годы вёл Листьев, Татьяна стала комментировать: — Вот, в его жизни и творчестве суть нашего времени. С одной стороны одаренный человек, безусловный лидер на телеэкране, опасный враг конкурентов, с которым расправились в подъезде собственного дома, с другой стороны, на нем, на одном из лучших журналистов — откровенная печать американской культуры. «Час пик» вполне реальный прототип, давно существующе-

го на американском телевидении — «Шоу Ларри Кинга». Листьев скопировал почти все, вплоть до знаменитых подтяжек и лукавого взгляда из-под очков. Она спешно выключила телевизор и стала гостеприимно подкладывать на тарелку Самойлова всякие вкуснятины. На её маленькой, уютной кухне было тепло, сытно и обволакивало теплом и сердечностью. Татьяна превосходно готовила и удостила Самойлова забываемым ужином.

Начитанная и страстная, она нет-нет отрывалась от еды и вспоминала годы учебы: педагогов Шукинского училища, сокурсников, чаще всего Наталью Селезневу и Земфиру Цахилову. С первой она дружила и после ухода из театра «Сатиры», со второй, потому что Цахилова была душой курса. Самойлов заметил, как много для понимания своей точки зрения, Татьяна использует в лексике поэзию. В спорный момент разговора она умело процитировала Пушкина:

Уже давно между собою
Враждуют эти племена;
Не раз клонилась под грозою
То их, то наша сторона.
Кто устоит в неравном споре:
Кичливый лях, иль верный росс?
Славянские ль ручьи сольются в русском море?
Оно ль иссякнет? вот вопрос.

— Для меня, в этом стихотворение, вопросительные строки Пушкина — самые главные. Иссякнем мы или нет, вот в чем вопрос? Неожиданно она достала с кухонной полки небольшую книжку. — Это сборник стихов болгарских поэтов, переведенный на русский. Я его приготовила тебе в подарок. Вот посмотри, даже написала тебе напутствие. Самойлов открыл книжицу и прочел: — «Дорогому сокурснику Виктору Самойлову: ты вернулся в Москву — дерзай, жизнь имеет границы!»

Тут есть одно стихотворение, переведенное моей знакомой, которое о том, «кто устоит в неравном споре», о том выдержим мы или нас нагнут. Послушай. Она стала негромко читать:

Россия!
Преданная всеми,
Россия,
Дай немного понести твой крест,
Я ведь разбойник.
Но не Варрава.
Я — конокрад с берегов Дуная,
которого ты столько раз освобождала.
Позволь, немного понесу твой крест.

Ведь скоро ты воскреснешь!

А я

Проснусь ли?

После чтения она попросила налить вина, внимательно посмотрела на Самойлова своими распахнутыми, карими глазами и, вскинув бокал, азартно произнесла тост: — Виктор, один неглупый враг сказал: «Россия не Норвегия, которую можно между завтраком и обедом пересечь на дамском велосипеде». Давай выпьем, чтобы нас никто не посмел пересекать и чтобы мы, наконец-то, проснулись. В конце вечера она сообщила, что за ней ухаживает замечательный мужчина и что зовут его Сергей. Роман развивался бурно, и вскоре, это стало поводом, чтобы Самойлов начал подыскивать себе «место пребывания» в другом месте.

Приютил его на время старый приятель Дмитрий Кондырев. Меньше чем за неделю Самойлов успел сделать намеченное: повидаться с Александром Авдеевым, ставшим к этому времени первым заместителем министра иностранных дел, участвовать с ним в съемках о его пребывании послом в Болгарии, и — главное — получить заверение, что в этот трудный, дефолтный период русское землячество не забудут и помогут. Перед отъездом он решил хоть на мгновение повидать Любимова.

В день своего рождения, перед тем как поехать праздновать его в ресторан, принадлежащий Кондыреву с партнерами, он решил хоть ненадолго заехать в Театр на Таганке. Кондырев остался в машине, а Самойлов прошел через служебный вход и позвонил Шефу. Тот пригласил подниматься к нему. Стоя перед дверью в кабинет, он неожиданно столкнулся с высоким, крутолобым наголо бритым мужчиной, входившим в кабинет директора. «Ну и Юл Бриннер у них тут завелся», — подумал он. Мужчина оказался вежливым и поздоровался. Даже в коротком «здравствуйте» Самойлов почувствовал акцент. Мельком взглянув в открытую дверь, он увидел, что Глаголина в кабинете нет. По тому, как держался человек и по папке с бумагами в руках, Самойлов понял, что, по всей видимости, это новый хозяин кабинета. Он постучал к Любимову и вошел. В кабинете Шефа оказалась Каталина. Они о чем-то горячо спорили и появление Самойлова их остановило. Оба внимательно стали рассматривать неожиданного гостя. — Неужели я так изменился, что вы меня не узнали? — пошутил Самойлов после традиционного приветствия.

— Да нет, голубчик, — ты не изменился. Это у нас большие изменения. Я теперь, как видишь по табличке на дверях, директор и художественный руководитель в одном лице.

— А где же Глаголин? — спросил Самойлов, похвалив себя за недавнюю догадливость при виде вошедшего в кабинет директора богатыря-«грузина».

— Глаголин теперь кадр Малого театра, точнее проректор Щепкинского театрального училища. Сейчас в его кабинете товарищ Тенгиз Теймуразович Дзидзигури. Любимов с грузинским акцентом произнес имя нового директора и внимательно посмотрел на Каталину. Толковый мужик, хороший финансист. С трудом разгребает наши запущенные Глаголиным дела. Я его хотел взять главным администратором, но друзья порекомендовали исполнительным директором. Справляется. Ну да ладно, как ты? С чем пожаловал в Москву? Если начнешь спрашивать о своей пьесе, сразу тебе скажу: я о ней не думаю. Ты как исчез после моего юбилея, и перестал звонить, а я, в свою очередь, перестал думать о твоей пьесе. Хотя она нам с Каталиной нравится. И вот тут, на удивление Самойлова встряла Каталина.

— Юрий Петрович, — обратилась она на «вы» к Любимову, — а что если вы предложите господину Самойлову поработать у нас? Любимов внимательно посмотрел на жену, потом на Самойлова и спросил: — Кем? Актером? Так он перерос эту профессию. А режиссерской ставки у нас нет...

— У нас есть в театре провал, по-прежнему нет крепкого организатора — главного администратора театра. Вы помню, очень хвалили господина Самойлова за организацию гастролей в Болгарии. Почему бы ему не помочь театру в эту тяжелую минуту? Хотя бы временно.

Воцарилась многозначительная пауза. Любимов взглянул на Самойлова другими глазами и неожиданно засмеялся. — А что, Виктор, Каталина смотрит, как Козьма Прутков — в корень. Помнишь, я тебе говорил в Софии: «до встречи в Москве». А что, вот тебе и встреча. Соглашайся и до твоей пьесы очередь дойдет. Как ты смотришь на такое предложение? Главный администратор Театра на Таганке должность заметная. Тебя через месяц вся Москва вспомнит и благодарна будет. Ну что, согласен? И вдруг кто-то другой, спрятанный за зонтом сознания, легко и бодро ответил:

— Согласен! — ответил Самойлов.

— Когда вы можете приступить? — улыбаясь, спросила Каталина.

— Да хоть сегодня, — бросил Самойлов, не предполагая, чем все это закончится.

— Ну, сегодня не надо, — воскликнул Любимов. — Надо тебя оформить. Кстати, пойдём, я тебя познакомлю с исполнительным директором театра Тенгизом Теймуразовичем. Они вышли из одной

двери и через порог вошли в другую. В кабинете исполнительный директор сидел за бумагами.

— Тенгиз Теймуразович, — начал торжественно Любимов, я хочу вам представить Виктора Самойлова. Это наш бывший актер, хороший актер. Он к тому же и толковый организатор. Он провел очень хорошо наши гастроли в Болгарии в 1996 году. Выпустил водку «Таганка», сделал хорошую прессу. Словом, его административная и организационная работа была на высоте. Я только что предложил ему поработать у нас главным администратором. Как вы на это смотрите?

Исполнительный директор встал и уверенным баритоном ответил:

— Раз вы решили, Юрий Петрович, я «за». У нас это место свободное. К тому же, театр действительно нуждается в хорошем главном администраторе.

— Тогда, давайте, готовьте приказ. Я подпишу. Когда ты готов выйти на работу.

— Да хоть завтра.

— Хорошо! Тогда оформляйте документы, и завтра я тебя жду на работе. Любимов вышел, а Тенгиз Теймуразович предложил Самойлова присесть.

— Надо ваше заявление и паспорт. Самойлов передал паспорт и, сев с края стола, написал заявление о приеме на работу.

Он передал директору лист с заявлением и улыбнулся. — Что жалеете, что написали? — спросил Дзидзигури.

— Нет, вспомнил, что у меня сегодня день рождения.

— Ах вот как? Дзидзигури открыл сейф, достал бутылку коньяка и поставил на стол перед Самойловым. — Поздравляю. Грузинский коньяк. Хороший! — подчеркнул он. — Отмечайте, но все-таки приезжайте пораньше — надо обо всем поговорить. Самойлов положил коньяк в кейс и сказал:

— Спасибо за хороший подарок. Отдарок будет хорошей работой. Они сердечно попрощались и договорились утром встретиться в районе девяти.

Когда Кондырев, ожидавший друга у служебного входа в машине, услышал, что Самойлов за десять минут стал главным администратором в Театре на Таганке, его полный золотыми фиксами рот прилип к ушам и не закрывался, пока Самойлов рассказывал ему, как проходило назначение.

— Ну, всё! У меня теперь все бабы — мои. Я по старой дружбе буду заказывать у тебя лучшие места, и, подходя с какой-нибудь очередной кралей к окошку администратора, с улыбкой Джоконды буду, скалочным шепотом шипеть: «Привет, Витя, где там мои билеты в пятый

ряд?» Он стал хохотать, потом с азартом и с поклонами просящего билеты зрителя, разыграл сказанное пластически, на радостях обнял Самойлова, и они поехали отмечать день рождения в его ресторан. Увидев шефа с гостем, обслуга ресторана постаралась. Ужин был великолепным, для Самойлова местный оркестр исполнял заказанные Кондыревым песни. Появилась девушка Кондырева с подругой. Видя, что вечер разворачивается «на всю катушку», Самойлов попросил его в начале двенадцати вечера отпустить. Взяв у Кондырева ключи от квартиры, он на такси приехал в Сокольники и, бухнувшись в постель, быстро заснул. Около трех часов ночи приехал с подругой Кондырев. Разбудив Самойлова, он шепотом спросил, на какое время ему поставить будильник и, поздравив еще раз с днем рождения, завел будильник на семь утра.

К девяти утра, аккуратно побритый и пахнущий каким-то кондыревским парфюмом, Самойлов был перед дверью исполнительного директора.

Оказывается, Дзидзигури уже был в кабинете. Разговаривали около сорока минут. Если бы не «ранние птички»: бухгалтер, главный инженер с запоминающейся фамилией Петропавловская, беседовали бы дольше. Дзидзигури ввел Самойлова в курс дела, нарисовал картину посещаемости разных спектаклей и объем работы главного администратора и посоветовал главным образом сосредоточить работу на выпуске готовящегося спектакля «Хроники» Шекспира.

Об этом давнем замысле Любимова Самойлов знал. В свое время вместо «Хроник» появился «Гамлет». По слухам Самойлов, тогда должен был играть Генриха — одну из главных ролей, но не случилось. К счастью, довелось сыграть Лаэрта. Вскоре приехал Любимов. Увидев, что администрация на месте, дал несколько заданий Дзидзигури, а Самойлову, каким-то приказным тоном сказал:

— Витя, я человек прямой и не научился церемониться с администрацией. Сужу по наполняемости зала и порядку в театре. Прислушивайся к жене, она хоть и чрезвычайно требовательна, но во многом права. В театре многие актеры и служащие распустились. Развелось хамство, бездельничанье и пьянство по примеркам. Гору бутылок уборщицы выносят. Придется тебе следить за дисциплиной и докладывать мне. Зарплату я тебе положил приличную по нашим временам, старайся. Главное сейчас — это выпуск нового спектакля. Я с давних пор хотел поставить шекспировские «Хроники», но сегодня другое время и многое звучит по-новому. Мы не должны «пролететь» с этим названием. Уже сейчас надо дать рекламу, готовить зрителя и журналистов. Ты пишущий человек, организуй прессу. Держи кассиров в

руке, они любят халтурить на билетах. Следи и докладывай мне. После Любимова Самойлов вновь заглянул к исполнительному директору.

Дзидзигури вручил Самойлову дополнительные ключи от кабинета, (другие были на вахте) и проводил его вниз, через фойе в администраторскую. Когда исполнительный директор ушел, от всех разговоров в памяти Самойлова осталось только одно выражение: «Следи, докладывай и советуйся с женой!»

На следующий день Самойлов распечатал обязанности главного администратора и повесил на стену в своем кабинете. Перечень обязанностей был огромным и внушал страх и трепет. Слово «Должностные обязанности» он подчеркнул красным фломастером и запомнил пять главных правил.

Особый пункт, что главный администратор дежурит на спектаклях или организует дежурство администраторов, привел его в ступор. Он прикинул, что личной жизни теперь у него не будет и придется не только жить в театре, но и, возможно, ночевать. Только сейчас он стал сочувствовать тем администраторам, с которыми сталкивала его жизнь; понимать их загнанность, нервозность и напускную браваду. Он без особого труда разобрал, что та свобода, которую давала ему творческая профессия, в этой новой должности потребует длинной воли и полной зависимости. В это же день он позвонил в Болгарию жене и своему заместителю в «Русский клуб». Сообщение, что он остается в Москве, для всех стало шоком. Он терпеливо всё объяснил своему заму по клубу, а жене дал задание готовиться к переезду в Москву.

Пусти уши в люди — всего наслушаешься.

Прошло несколько дней. Самойлов постепенно начал осваиваться: стал просматривать спектакли, знакомиться с коллективом, устанавливать заново отношения со старыми коллегами. Помня гастроли в Болгарии, многие воспринимали его положительно и даже шептались, что Любимов пригласил его не даром. В основном приходилось сидеть с одиннадцати утра в кабинете, отвечать на десятки вопросов, держать связь с разными коллективами и приглашать на спектакли, поэтому времени оглянуться, понять, что происходит в стране оставалось мало. Однажды разбирая бумаги в шкафу, чтобы освободиться от лишнего мусора, он неожиданно нашел старую репертуарную книжку с красным, таганским квадратом посередине. Она завалилась в потертую кожаную папку вместе со старыми афишами. По всей видимости, кто-то из администраторов все эти старые реликвии собирал

и случайно забыл. Книжица была семидесятых годов, в ней еще был телефон Высоцкого и Самойлова. Ком подкатил к горлу, когда он разбирал эти «останки золотой поры» его театра. В телефонах актерской труппы он наткнулся на номер Лиды Савченко. Когда Лида была женой Леонида Филатова, Самойлов часто, особенно в концертных поездках дружил с этой парой.

Самойлов набрал номер Савченко и узнал знакомый голос. Когда Лида разобралась, кто звонит, то решила, что звонок из Болгарии и что Самойлову что-то нужно от неё для его книги. Но узнав, что он в Москве и работает администратором у Любимова, она не удивилась, а обрадовалась. Неожиданно в разговоре о планах на будущее, Самойлов рассказал о своей идее поставить пьесу Христо Бойчева «Полковник Птица». Лида тотчас потребовала дать ей пьесу для прочтения.

Недаром в «Молитве оптинских старцев» есть такая строчка: «Во всех непредвиденных случаях не дай мне забыть, что всё ниспослано Тобою». Хорошим проводником бывают и знаки судьбы, к примеру — неслучайные встречи. А тут близкий человек, Лида Савченко, которая тотчас предложила где-нибудь встретиться. Договорились повидаться на нейтральной полосе, на Таганке, но подальше от театра. К этому времени, между губенковским «Содружеством» и любимовской «Таганкой», как между шекспировскими Монтеки и Капулетти, была неутраченная вражда и подозрительность. Дошло до того, что были представлены «специальные люди», которые следили — нет ли «кротов», блюдут ли актеры «чистоту театральной крови», «не спариваются» ли вопреки установке обоих руководителей. На самом деле, многие тайно встречались и продолжали дружить.

Через день они встретились в назначенное время и проговорили около часа. Что только не вспоминали из прошлой жизни, даже гастроли на Украине, в Киеве, где впервые узнали друг друга поближе. Неожиданно Савченко предложила показать пьесу Николаю Николаевичу. Она всё время величала худрука театра «Содружество актеров Таганки» по имени отчеству. Довольно безотчетно Самойлов согласился и Лида, забрав пьесу, побежала в театр на спектакль «ВВС», посвященный шестидесятилетию Владимира Высоцкого.

В жизнь Самойлова пришла новая пора, он вновь стал москвичом.

Стоксававшись по Москве, он с любопытством приглядывался к людям, просматривал свежие газеты, старался понять, куда несет «птица-тройка», новую Россию. Еще в 1991 году, когда он приезжал в Москву продать квартиру, он заметил, как быстро в России сдвигается

время. Видно было, что выцветание византийской мечты — третьего Рима, ушло в прошлое, по стопам со старой Россией. Россия при Горбачеве жила не прошлым, и еще не будущим, а самым настоящим — перераспределением теневой собственности. В судорогах все от мала до велика, торопились припрятать что-то на черный день, стояла и жаловалась интеллигенция, и только, казалось, ничего не знал — не ведал Горбачев. На внеочередном съезде народных депутатов он рвался в Президенты, без конституционного права, без вотума народа, без соблюдения элементарной юридической логики, но уверенно, нахально и шумно. Однако «кипяток судьбы» тогда еще не ошпарил «президента всяя Руси и окраин», он только ближе подкатывал своим раскаленным жалом к этому человеку. В прошлый приезд Самойлова, Горбачев взирал со всех плакатов, меченый, предсказанный и Святым Писанием и народным предчувствием.

В России не любят живых политиков, с ними связано не благополучие, зато мертвых ценят, либо их удел — только сравнение. Поэтому простили и даже воспели последнего Романова и это несмотря на его ощущение мистической предопределенности собственной судьбы и кажущееся безволие по отношению к своему народу, простили, несмотря на то, что он лучше всех понимал, что с Россией происходит. Горбачев готовил своей стране несказанное будущее, которое оборачивалась в глазах его современников кошмаром. Его рейтинг с каждым днем падал, а другая звезда — Ельцин, с каждым часом превращался в народного любимца, защитника и спасителя. Уже стало правилом, что наш замечательный, наивный народ в очередной раз в кого-то влюблялся, поддерживал, возвеличивал и вновь ошибался. «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ!» — воскликнул великий Гоголь, и сам признался: «Не дает ответа... Летит мимо всё, что ни есть на земли...».

В декабре, накануне Нового 1999 года по Москве всюду по-прежнему висели портреты Ельцина. Его внезапные исчезновения с экранов объясняли просто: президент после операции на сердце, «творит вечность», работая над документами. За годы его правления было сделано немало: в том числе по его отмашке прошли «залоговые аукционы», расцвела «семибанкирщина», возник знаменитый призыв: «Берите себе суверенитету столько, сколько сможете унести!» За одну только эту фразу до сих пор неискоренимо желание многих российских людей «плюнуть на его могилу». Эту фразу поняли буквально и тащили всё что можно, крали всё что могли и не могли, убивали друг друга, грабили, бесчинствовали и издевались над Родиной. Вот какую «свободу» дал Ельцин России — свободу беспредельщикам и бандитам. История — беспристрастный судья: вскоре многие его стали проклипать, вместе с Горбачёвым.



Т. Дзидзигури с женой и Ю. Любимовым



Ю.Любимов



Каталин, Юрий и Петя Любимовы, 1980

Среди главных кукловодов этого времени, как «черный глист» повсюду вился Березовский. Однажды Каталина под большим секретом сообщила, что на одном из просмотров будет Борис Абрамович с друзьями. Тотчас весь театр об этом узнал. Оказывается, в эти предновогодние дни этот тип, страдавший крайней формой навязчивой obsessions, готовил для России «мега сюрприз», о котором Самойлов случайно узнал на предпремьерном спектакле «Хроники». Правда, кое-что о «сюрпризе» он слышал предварительно. Самойлову выделили комнату в квартире театра в Марьино и перед отъездом от Кондырева, тот, под большим секретом рассказал, что по его сведениям, грядет необычайное событие — «смена караула» и что это будет в ближайшие дни.

Кондыреву нельзя было не верить. Из текущей политической кухни его старый друг знал, по крайней мере, на десять лет строгого режима. В «семидесятые» он работал под началом Черномырдина руководителем одного из газовых участков в Надыме. Нередко наездами появлялся в Москве. Их случайно познакомили в одной из компаний. Самойлову «газовщик» понравился, и он пригласил Диму из Надыма на «Гамлета». Тот влюбился в Театр на Таганке, живого Высоцкого и стал в каждый приезд звонить Самойлову и проситься на спектакли. Время их сблизило. В молодости оба были боксерами, но никогда не дрались, но спорили отчаянно, особенно по государственному устройству, в тонкостях которого Дима из Надыма разбирался. Со временем Кондырев пошел в гору, стал одним из заместителей Черномырдина и следом за ним перебрался в Москву в ПАО «Газпром». Теперь Дима из Надыма жил в хорошей трехкомнатной квартире, купленной за свои деньги, ездил на «Лексусе», построил для москвичей стоматологический кабинет, и был завидным женихом. В связи с этим баб вокруг него вертелась вагон и маленькая тележка. Кондырев совсем не торопил Самойлова с отъездом, но тот хотел иметь свой угол, где бы он мог поселить жену и сына.

Переезд Самойлова на новое место жительства в Марьино совпал с выходным днем. Он упаковал свои вещи, получил от друга «с барского плеча» кое-какую одежду и на прощание они разговорились. Вот тут-то Кондырев и сообщил под большим секретом, что готовится смена власти и возможно в ближайшее время. В этот раз Самойлов ему не поверил, но запомнил.

Вскоре на одном из собраний, Любимов сообщил, что к концу декабря он начнет серию превью-показов, чтобы сыграть большую премьеру под Новый год. Отдельный разговор у него состоялся с Самойловым. Ему была поставлена задача основательно готовиться к будущей премьере: как в былые времена организовать рекламу и обеспечить зрителем превью-показы.

— Для тебя это премьера будет главным испытанием, — заявил Шеф Самойлову. — Справишься, будем с тобой и дальше строить театр. В первый момент Самойлову показалось, что «с тобой строить театр», это намек на постановку его пьесы. Это было так заманчиво, что он готов был поверить, если бы не было любимовских «кидалово», которые Самойлов «до печенок» чувствовал за последние три года.

Чтобы понять, что предстоит, как говорят администраторы, «продавать на кассе», надо было посмотреть, какого Шекспира приготовил Любимов. На первом же прогоне Самойлов незаметно сел на балконе, чтобы всё увидеть своими глазами. Первые полчаса он смотрел, как завороченный. Он узнавал прежнюю, легендарную и поэтичную Таганку. Но потом взор его стал тускнеть. Он не мог понять, о чем, собственно говоря, поставлен спектакль. Шекспировские «Хроники» продолжались более полутора часов, но никак не складывались в некую четкую и ясную мысль «про что» это «кровавое зрелище»? В зал летели бешеные послания, интеллектуальные эскапады, но все это было холодно и не волновало ни душу, ни сердце. В сценах, когда актеры в традициях театра «золотого века» пытались обращаться напрямую к зрителям с проблемами сиюминутной политической и общественной жизни, и вовсе всё выглядело беспомощно, напоминая балабучные уколы. Самойлов страшно расстроился.

Подождал, когда ушли последние гардеробщицы, ушел в кабинет, заперся и выпил, хоть выжми. Но водка не брала, он пытался понять, что случилось с Любимовым. Ему не хотелось осуждать «старика», но невольно лезли в голову навязчивые, своевольные мысли. Что с ним произошло? — задавал он себе вопрос. Ведь постановка «Хроник» Шекспира была давней его мечтой. Ответ скоро нашелся: между замыслом и воплощением протекла большая часть его жизни, тяжелые тридцать лет. За эти годы многое изменилось в России. Самойлов понимал, что любая «кровавая драма», даже шекспировская, выглядит лишь тенью случившегося с Россией в новое время, вот почему для этой пьесы нужен был какой-то головокружительный замысел. Но его не было! К тому же стало видно, что великий Мастер, как уставший от путешествий фрегат зарос «ракушками», которые торчали, напоминая старые приемы. Самойлов с горечью заключил — спектакль получился средним. Во всяком случае, для режиссера такого уровня. Впрочем, — пытался он найти оправдание, — оформление было удачными: никелированные трубы, разного уровня площадки, правда, с которых актеры только случайно не падали. (В конце концов, партнёрша Валерия Золотухина, превосходная актриса Ирина Линд во время репетиции упала, и какое-то время репетировала в гипсе). К тому же,

любимовская композиция была сшита из кусков разных пьес и швы были видны, как после неудачной операции. Поэтому в спектакле все персонажи — Ричарды, Генрихи, Йорки, Перси, Норфолки — сменяли друг друга с такой скоростью, что Самойлов, когда-то хорошо знавший труппу, едва успевал запомнить исполнителей в лицо и различать героев по имени.

Шеф увлекся в спектакле прямыми политическими ассоциациями, что горячили кровь поклонников Таганки в 70-80-х, но теперь это стреляло мимо. Страна была другой, и ей было наплевать на намеки, она уже знала горькую действительность. Но главное, что потрясло Самойлова: раньше у этого Мастера каждый спектакль был — «о чём и про что». Сейчас было — «вообще». С какой-то мальчишеской злостью он в голос воскликнул: «мог бы хотя бы так откровенно не повторяться!» Внезапно он вспомнил, как другой режиссер, который смертельно пересекся с Любимовым на одной площадке — А. Эфрос, на репетиции «Вишневого сада» бросил: «Спектакль похож на хоккейный матч, в котором идет борьба за каждую шайбу. Победить можно только командой». И там же, на репетиции «Сада»: «Не надо повторяться, не надо цепляться за прошлые навыки, недаром сказано, что было, то прошло — вспоминать грешно».

После двух превью-показов, был назначен третий. На этот раз Каталина сообщила, что будут важные гости. В кабинет было доставлено всё для небольшого банкета. За два первых прогона Самойлов так устал, что на третьем спектакле, после того, как рассадил зал и доложил Любимову, что можно начинать спектакль, решил где-нибудь приземлиться и посидеть в тишине. Выйдя из кабинета Шефа, где остались шумные гости, не торопившиеся на спектакль, Самойлов прошел чуть вперед, тронул дверь в гримерку, где когда-то сидел Высоцкий. Гримерка была не заперта. Он включил лампочки на гримерном столике и сел рядом.

И вдруг на него что-то нашло: в ушах зазвенела песня «Охота на волков» и облик Володи стал являться в разное время. Почему-то вспомнилось, как в нижней гримерке, перед утренним «Пугачевым» Высоцкий пел ему только что сочиненную «Гимнастику», а Самойлов, тогда студент первого курса Литинститута, читал ему свой первый опус — одноактную пьесу «Апокалипсис половина двенадцатого». Высоцкий слушал, улыбался, но так ничего и не сказал. На глазах одного поколения воплощалась старая пословица «Чем отпираться, так лучше признаться». Начинался невообразимый влет творчества и личности Владимира Семеновича. Опять в ушах у него зазвенела «Охота на волков», он отошёл в глубину гримёрки, где было темно, и

стоял небольшой диван. Примерившись к дивану, Самойлов прилег и решил «вырубиться» хотя бы на полчаса. Вскоре в гримерку заглянула Каталина и, убедившись, что никого нет, широко распахнула дверь и, пропустив трех гостей, почтительно закрыла её. Самойлов на шум приоткрыл глаза, хотел было выглянуть и с достоинством удалиться, но, увидев троицу, потерял дар речи. Тройка расположилась вокруг освещенного столика великого барда. По внешнему виду и, главное, заговорщицкому настрою Самойлов сразу обозвал вошедших знаменитостей — «мушкетерами кардинала».

Внешне они были очень разными. Толстый мужчина, еще молодой, с редкими жирными волосами на большой голове, говорил быстро, как пулемет, капризным, высоким голосом. Манерами этот господин походил на молодого профессора, из-за интриг не ставшего ректором. Это был господин Г. Другой — вертлявый, с большими карими глазами на умном лице, больше смахивал на «главного специалиста» по вычислительной технике какого-нибудь закрытого НИИ. Это был никто-ни будь, а сам господин Б. Третий — рыжий, с красноватой кожей лица, вечно бегающими глазами и вовсе мог быть кем угодно, даже электромонтажником-слаботочником. Им был господин Ч. Тон, как показалось Самойлову задавал Вертлявый. Еще в дверях, он голосом, не терпящим возражений, приказал Каталине «никого не пускать». Она с очаровательной улыбкой согласилась и ушла. Приказ «никого не пускать» поставил Самойлова в тупик, и он буквально прилип к дивану. Неожиданно вновь в комнату с большим полным снедью подносом, проскользнула Каталина. С подобострастной улыбкой, поставив поднос на столик, дама ретировалась. Толстый и Вертлявый уставились на третьего, который сел на самое освещенное место. Наступила неожиданная пауза, словно перед стартом. Рыжий безотчетно огляделся. Скорчил страшную гримасу — мол, дело плохо, и неожиданно полез в портфель. Вертлявый, по всей видимости, не любивший пауз и некоторой надутости Рыжего, подскочил на стуле и набросился на него.

— Ты всегда закатываешь театральные паузы. Он включил трансляцию и тотчас раздался шум зрительного зала. — Вот тебе фон для греческой трагедии, — хихикнув и быстро вытерев рукой влажный рот, возвестил Вертлявый. Толстый поморщился, видимо начало встречи ему не понравилось.

— Давай, давай, рассказывай...

Вертлявый назвал Рыжего по имени. Самойлов внятно услышал имя — Толя. Долгая болгарская жизнь не приучила Самойлова к этим лицам, поэтому он отличал их по комплекции. Не выключая транс-

ляции Вертлявый, вперился в Рыжего колючими, потемневшими от злости глазами. Шум зала и нервный разговор в другом углу окончательно пробудил Самойлова. Он протер глаза, выглянул из-за своего укрытия и стал медленно подниматься с дивана. В какую-то секунду ему захотелось подать голос и, извинившись, выйти. Но начало разговора было таким опасным и таинственным, что Самойлов застыл, почти не дыша. Между тем начался спектакль, и по трансляции звучали горячие, полные какого-то мистического смысла реплики:

*Взойдет его звезда, твоя заходит.
Я говорю тебе, что рядом с ним
Твой дух теряет самообладанье
И открылется, когда один.*

— Ну же, ну же? Слышишь, теперь ты один, Штирлица нет! — хихикнул Вертлявый и торопливо выдернул у Рыжего портфель. — Что она тебе передала?

— Если коротко, меняются сроки процедуры. А это, как вы понимаете — страшные риски! Вот почему я попросил вас собраться.

— Можно конкретнее? — шепотом встрял Толстый. — Что она сказала?

— Она была достаточно... заведена! Рыжий потер рукой подбородок.

— Совершенно очевидно, что это сообщение надо делить надвое. Но если это правда, то мы прижаты в угол. Нас ставят в известность, с нами якобы считаются, а на самом деле всё будет сделано по-своему и гораздо раньше! А затем нас поставят раком! Не исключено, что и всё делается для того, чтобы перекрыть соответствующие каналы и чтобы мы, не успев разобраться с делами, хвостами и излишками, сразу же попали в положение «цугцванг».

— Что вы имеете в виду? — вздрогнул Толстый.

— А очень просто, вот это! — Рыжий сложил пальцы решеткой и закивал в подтверждение головой.

— Глупости, с этого не начинают. И потом, мировоззренчески мы одна команда, мы ему нужны, — перепугался Толстый.

— Вне всякого сомнения, но не надо сбрасывать со счетов простой ход, — глубокомысленно продолжал гнуть свою линию Рыжий, — одним замахом избавиться от тех, кого можно без труда обвинить во всех грехах. А кто эти так называемые грешники? Это мы! Теперь уже все говорят, что мы под давлением обстоятельств, под угрозой коммунистического реванша, пошли на вынужденные меры в экономике, но, к сожалению, довели её не до процветания, как обещали, а до

дефолта, породив всеобщую ненависть, ко всему прочему, еще скрепя сердцем соглашаемся на его назначение. К тому же для решения «нашего вопроса» не надо никакого особого мировоззрения, достаточно воли и пары десятков людей из его бывшего ведомства. А убрав нас, страну можно разворачивать куда угодно назад-вперед, это уже не принципиально, потому что ты герой и на несколько лет тебе обеспечена халява.

— Мой дорогой, не нужно сентиментальностей: «не довели до процветания, скрепя сердце». Можно подумать, что у вас не было выгодных возможностей. Поэтому, не нагоняйте, пожалуйста, мрак, не такой уж он дурак, — вскрикнул Вертявый. — Без нас он обойтись может, но без таких, как мы, не удержится. И хоть у всех у нас, кроме тонкого льда под ногами, ничего нет, наша революция самая эффективная и тихая. Конечно, как шутят, и у нас может завестись революционная молекула, но разве ж только пьяная. Так что, как говорится, давайте жить дружно. Что она сказала конкретно?

— С её слов, передача власти должна произойти еще в этом году.

— Не верю, не верю! Я бы знал! Глупости!

Самойлов, услышав про передачу власти, чуть не вскрикнул, вспомнив разговор с Кондыревым перед отъездом. От волнения он вспотел, у него затекли ноги, и заболела голова.

Последние слова Вертявого, видимо, вывели Рыжего из себя, и он злобно зашипел.

— Вот только не надо прикидываться самым главным и осведомленным. Надоело! Ничего вы не знали! И никто из нас не знал и не принимал решения летом этого года, когда протаптывалась идея о назначении приемника. Нас там не было. Нас обошли и проигнорировали. Там были другие — Роман, Михаил и Петя. И убежден, что они получили совершенно определенные преференции. И еще какие! А нам остается кое-что сосать. Мы получим такой «чекистский авторитаризм», что мало не покажется.

Рыжий от напряжения и эмоций неожиданно сник и, тяжело дыша, уже другим тоном продолжил:

— Поэтому сегодня надо говорит о том, что можно еще успеть сделать, чтобы ситуация нас не застала врасплох. И с моей точки зрения, нужен комплекс мер. Вертявый сделал несколько нервных движений корпусом, поменял положение тела и, повернувшись к Рыжему, забарабанил словами как отбойным молотком:

— Вот сейчас вы говорите правильные вещи. Я продолжу, только прошу меня не перебивать: во-первых, не надо говорить о каком-то «чекистском авторитаризме». Это вряд ли возможно. Да и говорить

об этом преждевременно. Вырос он в античекистской «собчаковской тусовке».

— Извините, «собчаковская тусовка» подарила нам Санкт-Петербург и четыре года удерживалась в коммунистическом Ленинграде, — с обидой уточнил Рыжий.

— Нет-нет, что вы, я не хочу вас обижать. Там было немало замечательных, квалифицированных людей.

Вертявый повернулся к Толстому, опять ехидно улыбнулся и с намеком кивнул в сторону Рыжего.

— И потом запомните моё пророчество: офицер среднего звена не может привести сильные кадры. Существует уровень, который психологически перескочить невозможно. Не надо упускать из вида еще две вещи: его происхождение и его прошлое. Он был, самым что ни на есть аутсайдером в системе госбезопасности. Не забывайте, что жизнь его вышвырнула из respectable Дрездена помощником проректора Ленинградского госуниверситета. Это ли не унижение! Повторяю, он рыпаться не будет и сделает всё, чтобы отработать доверие. А вот что нужно нам в далекой перспективе, — это надо обсуждать.

Раздался слабый свист, это Толстый, вбирая воздух, как пылесос, стал формулировать тезисы.

— Будем говорить откровенно: приватизацию мы провели не для того, чтобы сделать эффективной нашу экономику, а для того, чтобы создать «класс собственников» любой ценой. Главное, не должно останавливаться «обналичивание итогов приватизации», свободное продвижение денег, а идеологически, если хотите, надо забыть имперский максимализм.

Самойлов, сидя в «засаде» потерял страх и все больше злился: «Ну да, — кричало у него нутро, — тебе Толстяк, подавай «парад суверенитетов», чтобы, в конце концов, нас когда-нибудь побили, как Югославию на глазах у продажной Европы». А когда Толстяк заявил, что «будем догонять Португалию и не надо рыпаться», Самойлов еле удержался, чтобы не вылезти из «берлоги» и не дать ему по морде. «Догонять Португалию? — крикнул он про себя. На хрена! У нас своего портвейна хоть отбавляй». «Три семерки» — был любимым напитком в театральном общежитии на Трифоновке.

Вертявый, словно услышав Самойлова, ударил ладонями по коленям и как на лекции, стал вдалбливать:

— Ошибочка, ошибочка... Неверно... Последнее неверно, мой дорогой! Надо помнить с каким народом мы имеем дело. Нельзя лишить русский народ возможности стучать башмаком, когда заблагорассудится. Любой ценой надо сохранить дух патриотизма, перспективу левой стратегии, но только в разумных, управляемых пределах.

— Это философия, общие слова. Нужна конкретика, — бросил реплику Рыжий.

— Хорошо, перейдем к конкретике, — подхватил Вертлявый. — Нас немного — 10–12 человек, кто сегодня решает будущее России. Конечно, мы разные, но у нас есть объединяющие цели. И, если позволите, я их назову. Первое: надо закрепить контроль за активами.

— Тут я с вами согласен, — одобрительно кивнул Рыжий.

— Второе: продать активы и получить за них живые, легализованные деньги на Западе, чтобы можно было потом инвестировать сюда.

Легкая ухмылка появилась на лице Рыжего и Толстого, но они промолчали.

— Позвольте, — встрял опять Толстый, — но всё это возможно при определенных условиях.

— Каких? — коротко выстрелил Рыжий.

— Необходимо прижать демократический процесс, ограничить независимость СМИ, и, вообще надо взять курс на сворачивание выборного механизма власти. Все данные говорят о том, что правый сектор не сможет удержаться, если не изменить условия игры.

— Вы с ума сошли! — почти закричал Вертлявый. — Вы хотите отменить свободы, данные русскому народу нашим Борисом?

— Не только я, а все мы должны хотеть. Пока наш гегемон не пришел в себя, надо успеть всё сделать, чтобы точка возврата была пройдена окончательно.

— Это чистая правда! — подхватил Рыжий. Вот почему передачу власти надо оттянуть хотя бы до лета. За это время мы успеем подготовиться.

— Но почему вы решили, что всё непременно произойдет в конце года? — засомневался Вертлявый. — Не исключено, что наша дама набивает себе цену и старается вернуть прежнее влияние. До нового года осталось совсем немного. Кому нужны такие встряски? Конечно, в последнее время из-за событий в Чечне, премьер и президент встречаются чаще. А в остальном их отношения в обычном режиме удаленности. Нет, господа, у нас всё схвачено. Нет-нет, это какое-то недоразумение. Борис так любит власть, что вряд ли отдаст её в ближайшее время, — резко заключил Вертлявый.

— Может быть, это и так, а может быть, совсем иначе, подал голос Рыжий. — Поэтому нужны самые решительные действия, чтобы предотвратить передачу власти в ближайшее время.

— Хорошо, тогда у меня есть предложение. Вы, — обернулся Вертлявый к затихшему Толстяку, — попробуйте в ближайшее время под каким-нибудь предлогом собрать в вашем институте конференцию с

громким анонсом — «Куда мы идем, или Перспективы власти!» Название примерное — надо обдумать. На конференцию надо пригласить тех, от кого будет зависеть ротация. Уверен, многие из наших откликнутся. Там раскрутим обсуждаемую проблему и, дав отповедь торопыгам, с лозунгом: «Борис незаменим» так подадим эту тему в СМИ, что надолго отобьем охоту вообще касаться её. А вы, — он обернулся к Рыжему, — уговорите её, чтобы папа не торопился.

— Хорошо, но предупреждаю, она стала неуправляемой.

— Вы сами виноваты, — взвизгнул Вертлявый. — У вас, как ни у кого, были все возможности. Если бы вы не упустили этот шанс, нам сегодня не пришлось бы ломать голову, на каком коне объехать подполковника.

— Оставьте его звание. Работая в ФСБ, он мог бы нацепить себе любое звание, вплоть до генерала, но не сделал этого, — встрял Толстяк. — Мы ему предлагали, но он отказался.

— И я об этом знаю — продолжил Рыжий. — Не забывайте, лишь на одно звание выше было у последнего самодержца России.

— И плохо кончил! — вскинулся Вертлявый. — Сейчас в России, когда «дозволено всё, что не запрещено», необходимо прикрывать себя любой броней, вплоть до генеральской. Сегодня порядочность — самый быстро портящийся товар, — не без удовольствия философствовал Вертлявый, откинувшись на спинку стула. — Покажите по ящику какого-нибудь порядочного задом наперед, и вся Россия обхохочется. Но мы, надеюсь, собрались говорить не о его порядочности? Так что за дело, господа. Пока порядка не будет, не будет и порядочных. А если мы предпримем всё, что от нас зависит, тогда и порядок будет и порядочных назначим.

— Хорошо, — перебил Рыжий Вертлявого, — чем будете заниматься вы?

— Я пойду напролом, — заявил Вертлявый, напоминая решимостью и позой Наполеона. — Буду звонить президенту, добьюсь встречи и буду требовать не торопиться с новогодним «подарком». Кстати, нам нужен проект указа о снятии председателя правительства и назначении на этот пост другого политика. Кого? Ну, во всяком случае, три с половиной претендента у нас найдется. А если и это не получится, то в запасе есть такие аргументы, что мало не покажется.

Последняя реплика Вертлявого прозвучала так зловеще, что Рыжий и Толстяк насторожились, но сделали вид, что ничего не поняли.

Где-то вдалеке прозвучали аплодисменты, и словно испугавшись этой анонимной поддержки, тройка замерла, и, как по команде, все посмотрели на часы.

— Всё, надо расходиться! — решительно подвел итог Вертлявый.

В одно мгновение они посмотрели на оставленный Каталиной поднос с яствами, но не один не притронулся.

Когда за ними захлопнулась дверь, Самойлов через минуту незаметно вышел из примерной и направился в сторону зала. Издалека он вновь увидел тройку. Они гуськом спускались по лестнице, полные значимости от проведенной встречи. Вокруг по трансляции и из зала звучали шекспировские страсти о заговорах, а Самойлов, все еще не придя в себя, подумал, что беда висела у него над головой. Поздно вечером он не удержался и из Марьино по телефон-автомату позвонил Кондыреву и рассказал, что слышал.

— Больше не трепись, сейчас любой телефон прослушивается. Благодарю Бога, что в рубашке родился, и тебя не застучали, а то я не знал бы, где икать тебя завтра, — зло прокомментировал Кондырев и повесил трубку.

Было очевидно, что именно эти реформаторы, именовавшими себя либералами, а в сущности натасканные Западом, разодрать как собачью страну на куски, совершили главное злодеяние: раздали государственность бандитам, подарили, выросшим как грибы, олигархам через «залоговые аукционы» лучшие куски производства и структуры, добывающие нефть и газ. В завершении всего, они привели «своего человека» к власти, в обязанность которого, по их мнению, входило сбережение их как нового, правящего класса, родившегося в «демократической» России.

Позже, когда В. Путиным в честь «Праздника чекистов» 20 декабря 1999 года над подъездом №1-А здания Федеральной службы безопасности России на Лубянке в Москве вновь был установлен барельеф председателя КГБ СССР Юрия Андропова, снятый в 1991 году, а позже закрыто НТВ, и арестован Ходорковский, система управления обозначилась окончательно. Как же они ошиблись! Вскоре Путин утвердил гимном России, бывший гимн СССР и равно удалил от власти всех ретивых «хабарников» земли русской.

Примерно в это время на барахолке около Марьинского базара, Самойлов увидел мужичка, торговавшего разным хламом и кое-какой литературой. Среди книг он увидел полное сочинение И. Сталина в тринадцати томах. Самойлов заметил бордовые томики и пошел дальше. Второй раз, проходя мимо, он увидел, что от собрания осталось половина, а уходя с толкучки, спросил продавца, куда делось собрание И. Сталина?

— Всё расхватили, как теплый хлеб, — ответил мужичок. — Все хотят прислониться к Хозяину, надоед бардак, — заметил мужичок. Однако Самойлов про себя возразил: «У нас страна, которой нужен беспорядок, чтобы каждые тридцать лет всё начинать сначала».

Второй портрет Любимова

Шли превью-показы, невероятно увлекавшие Любимова. Однако время премьеры, хоть и назначенной на февраль, приближалось стремительно и неумолимо. В эти предпремьерные дни Каталина всё взяла в свои руки, и начала в полном смысле лютовать. Дверь в кабинете администратора Самойлов держал открытой, и каждое утро было слышно, как по театру в разных местах раздавался громкий голос Каталины. При этом во время таких разносов тембр у нее звучал на низах, и было впечатление, что у нее ломается голос. Самойлову приходилось наблюдать то сопровождаемый матом скандал с гардеробщицами за плохо убранный гардероб, то выговор буфетчице, что в гречневую кашу случайно попало черное, неочищенное зернышко, незамеченное при сервировке второго блюда Любимову. Доставалось от нее и Дзидзигури за недостаточное внимание к ней, как к женщине, всю себя отдающей заботам о театре. К Самойлову она относилась в целом положительно: похвалила афишу и программку на премьерный спектакль, делала намеки, что вскоре он пойдет в гору, отмечала, что в кабинете главного администратора порядок. Однажды даже отметила, что он представительно одет. Тем не менее, были выпады и в его адрес. В основном, зато, что на превью-показах не всегда был полный зал. Самойлов сделал выводы: на первый же по счету премьерный спектакль, благодаря активному обзвону и приглашениям, он сумел собрать небывалое количество зрителей. В день премьеры народ ломился, как в прежние годы Таганки. До этого с подачи Каталины был принят еще один администратор. Было решено, что вновь принятый коллега будет дежурить у окошка в кабинете, а Самойлов вместе с Каталиной общаться со зрителями и гостями в фойе. Так получилось, что в день премьеры было столпотворение. У входных дверей театра набилось столько народу, что Самойлов, оставив Каталину, бросился наводить порядок, и с трудом успокоил напирющую толпу. Вскоре спокойствие было установлено. Все важные гости, в том числе и любимый Каталиной бывший мэр Москвы Гавриил Попов, были рассажены и спектакль начался.

Проводив после спектакля последних важных персон, Самойлов направился в кабинет Любимова, чтобы поздравить его с премьерой и попросить, чтобы Шеф на память подписал программку и афишу. В кабинете находились только двое: Любимов и композитор Эдисон Денисов, остальных гостей уже не было.

Они оживленно беседовали и в первый момент не заметили Са-

мойлова. Очевидно, оба изрядно выпили. Любимов и Денисов о чем-то громко спорили. Единственное, что успел заметить Самойлов, прежде чем на него обратили внимание, это внешний вид спорщиков. Денисов от выпитого был непривычно бледным, а у Любимова на лице проступили красные звездочки, которые всегда появлялись у Шефа от интенсивного кровотока во время репетиций и особенно — когда он выпивал. На беду, Самойлов шумно развернул афишу и радостно улыбнулся. Возникла пауза, в которой лицо Юрия Петровича стало наливаться краской. Он отодвинул кресло, и без пауз, бесцеремонно набросился на Самойлова.

— Чего ты лыбишься? — закричал он. — Разве можно так работать? Только полный идиот так мог набить зал, что чуть не снесли двери! Ты что, не понимаешь, в каком театре работаешь? Любимов оглянулся на Денисова, и стал еще что-то кричать, призывая композитора подключиться к проводимой экзекуции. Но Самойлов уже ничего не слышал. С десятков секунд он навтыяжку, как приговоренный стоял перед человеком, которого столько лет любил и восхищался и не мог поверить, что эти слова относятся к нему. — «За что?» — кричал кто-то в его голове. — «Ведь я так старался!» — защищалась сознание, в котором закипала обида, гнев и ярость. Он сжал кулаки и, почувствовав треск и боль, пришел в себя. Ему захотелось что-то крикнуть, объяснить, но больше всего — закрыться от этого «боя без правил». Кулаки его сжались, он сделал неосторожное движение в сторону Любимова, но тут же остановился и, развернувшись, выскочил из кабинета.

Выйдя из метро в Марьино, Самойлов зашел в магазин купил водки, краковскую сырокопченую колбасу и банку маринованных огурцов. Когда он вошел в квартиру, в комнате актера Тимура Савина играла музыка, раздавались голоса и смех. По голосу он понял, что в гостях — невеста актера; тот, как всегда, с актерским вдохновением, что-то ей рассказывал. Самойлов закрылся в комнате, нарезал на подоконнике закуску и позавчерашнего хлеба, достал из банки маленькие огурчики и торопливо налил водки. Налил сразу много, чтобы сбить колотивший его нервный озноб. Горячая волна быстро согрела и заставила посмотреть на произошедшее чуть отстраненно и более спокойно.

Больше всего его мучило то, что оскорбление, нанесенное сегодня Любимовым в кабинете было не только внезапным, как выстрел из-за угла, но еще в придачу на глазах сидевшего рядом композитора Эдисона Денисова. Он знал, что на всю жизнь запомнит это унижение. Теперь Виктор яснее оценивал всё случившееся в кабинете Любимова, восстанавливал по мелочам все, что от волнения тогда пропустил.

— Самойлов, — крикнул ему Любимов, — так работать главному администратору нельзя! Если ты не понимаешь, куда, спустя столько лет, снова попал, значит это кретинизм и надо лечить мозги. Любимов сделал красочную паузу, набрал воздуха, молодцевато посмотрел на композитора: смотри, мол, как я расправляюсь с нерадивыми служащими и продолжил:

— «Устроить такой ажиотаж при входе в наш театр, это значит быть идиотом. (От слова «идиот» Самойлов отшатнулся, как от пощечины, слезы готовы были накатить у него на глаза, но он сдержался).

— Это значит быть олухом, а не театральным человеком! Сейчас лежа в пустой комнате, где кроме кровати и водки на подоконнике ничего не было, Самойлов с каким-то болезненным сладострастием возвращался к тому, что произошло в кабинете Любимова. Он вспомнил, как после оскорбления у него сжались кулаки, как с трудом сдержал себя, чтобы не броситься на человека, которого он в течение многих лет боготворил и которому был благодарен за годы театрального счастья.

Потом в памяти всплыла минута, когда, стоя перед столом, где было много бутылок минеральной воды, он с великим трудом удержался, чтобы под каким-нибудь предлогом налив себе воды, не плеснуть её прямо в лицо Любимову. Сейчас он благодарил бога, что сдержался, вспомнив заповедь: «Надо молчать, когда болит. Иначе ударят именно туда».

Водка хоть и брала, но память и нанесенная обида еще больше обостряли сознание, и все отчетливее перед ним возникал новый портрет Любимова. Некоторые штришки изменений в сравнении с прежним Любимовым были замечены Самойловым в первые дни. Если на гастролях он был доброжелательным, демократичным и даже «в доску своим», то сейчас, став сотрудником, Самойлов с первых шагов почувствовал себя «обязанным и облагодетельствованным». Тон общения стал приказным, не терпящим возражения. У Самойлова после этого тона, зудела кожа, словно по ней скребли рашпилем. При этом даже негромкие «постулаты» произносились им пророчески, словно «подношения» с барского плеча. Ничего подобного Самойлов не видел три года назад на гастролях в Болгарии. Стены родного тетра преобразили Шефа, а зависимое положение Самойлова превращало его в мишень, по которой стреляли с неприкрытым удовольствием. Казалось, что Любимов, словно был внутри подключен к какому-то прибору с записью, которая прокручивалась на одной и той же теме: «я не погрешим, я пророк; все, что я ни делаю, это гениально».

Стало заметно, что он — словно маленький разбалованный ребенок, который ежесекундно ждет одного и того же — восхваления.

Человеком, который каждую минуту все это еще и подогревал, была Каталина.

Она лезла в «любую скважину», от неё в театре ничего не возможно было скрыть. И при этом всё происходящее в коллективе, она видела в негативном свете. Актеров она звала «насекомыми». Оправдывая её, Любимов объяснял, что это у нее такой «фольклор». Взяв от Каталины на вооружение этот «фольклор» сам Любимов довел это «сравнение» до логического конца, говоря, что актеры напоминают ему «клопов в диване».

Жена постоянно доказывала Юрию Петровичу, что все без исключения благодетельствованы им и поэтому обязаны ему и только ему.

Стоило художнику Д. Боровскому, услышав дилетантские поучения Каталины возразить, как тут же возник скандал. Свидетели рассказывают, что на очередной сдаче макета Каталина позволила себе невежественно и грубо раскритиковать работу главного художника Театра на Таганке. Такого хамства Давид Львович перенести не смог: забрав макет, он покинул помещение. По какому-то роковому совпадению в это же время в его кабинете неожиданно начался ремонт, который и послужил поводом к решениям и действиям, ставшим необратимыми.

Последний «развод» так и хочется назвать «легальной альтернативой убийству».

«Ночная кукушка» неустанной лестью и преклонением добивалась своего: внушала Любимову, что он гений и сам умеет работать сценографом, чтобы ни с кем не делиться. (Вопрос — о «дележе» был особенно важным.) А вот еще один, возможно самый отвратительный случай, произошедший на глазах труппы: во время собрания, инженер театра, возразил жене Любимова, по пустяковому делу. Услышав возражение, Каталина вскочила и в бешенстве крикнула всему коллективу, что «вы все твари!» Любимов смутился, но вышел из неприятного положения, объявив жене — замдиректора театра «выговор». Постепенно все стали чувствовать, что дисциплина в театре превратилась в дисциплину на кладбище. Люди от долговременного унижения заболели. Потерявший голову Любимов, начал исподволь подпиливать сук, на котором сидел, и принялся избавляться от гениального художника Давида Боровского, который наравне с ним разделял славу Театра на Таганке. Дава не выдержал и написал откровенное письмо. С болью и горечью читаешь эти строки:

Директору и художественному руководителю
Театра на Таганке г-ну Любимову Ю. П.
Дорогой Юрий Петрович!

19 ноября на совещании директор-распорядитель Дзидзигури Т.Т. сообщил собравшимся, что Боровский ушел из театра, обидевшись на вахтеров служебного входа.

Юрий Петрович, это не серьезно!

Я же с Вами договорился, что объяснять причину своего ухода письменно не буду.

А теперь — вынужден.

Вы, наверное, помните, что пригласили меня в 1967 году сделать с Вами «Живого».

Нам ВСЕМ тогда был очень симпатичен Федор Кузькин: он осмелился покинуть колхоз, порядки и жизнь в котором ему стали нестерпимы.

Это была первая моя работа с Вами в Вашем театре. Она заразила меня, и заразила неизлечимо, и я, как булгаковский Максудов, понял: этот мир мой...

С тех пор прошло довольно много лет. Мы с Вами, Юрий Петрович, прожили счастливую (несмотря ни на что) в творческом партнерстве жизнь, и я Вам благодарен. Особенно за художественное доверие.

Но времена изменились. Мы изменились. Театр на Таганке изменился.

Десять лет перестройки (это слово Вы не любите) очень трудно дались и Вам, и театру. Но это объяснимо. Последние же два года жизнь в нашем таганском колхозе так повернулась, что стала для меня неприемлема.

Вы основатель этого «колхоза», и спорить с Вами я не собираюсь. Тем более что это не самое главное. Главное — мы потеряли прежнее понимание и доверие друг к другу.

Необычного здесь ничего нет.

К сожалению, так случается всегда.

Раньше или позже...

И я решил последовать примеру Кузькина — выйти из «колхоза» и попытаться обрабатывать свой частный огород.

За сим всего Вам самого хорошего!

26 ноября 1999 года Дава Боровский

Р. С. Остается только удивляться, Юрий Петрович, что во времена жестокой советской диктатуры в Театре на Таганке Вы УТВЕРЖДАЛИ, что было совсем, совсем непросто, свободу, демократию и открытость, как в художественном, так и в житейском смысле. Как это ни парадоксально (кто бы мог представить!), когда вокруг какая-никакая демократия и свобода, в нашем театре утвердилась авторитарность в худшем ее проявлении.

Извините, это не по мне. Д.Б.

Дошло до того, что возникла судебская тяжба, инициированная женой Давида Львовича Мариной. Самойлов с горечью заметил, как осиротел коллектив без прекрасного человеческого окружения, так отличавший театр Любимова от других. А ведь начиналось всё иначе, каждый день был ответственным, братским, наполненным вдохновением и сердечной близостью.

С первых шагов своего существования, театр почувствовал время, услышал его пульс, создал неповторимый образ и атмосферу этого театра. Это явление родилось, складывалось и достигло признания гигантской работой не только его лидера, но всего коллектива и только этому театру принадлежащих средств. Вот они:

1) «Таганка» золотого ее века — это потрясающий стусок интеллекта и таланта «могучей кучки» (расширенный художественный совет театра), лучших людей всех творческих и технических профессий страны, восхищенных шедевром Любимова — спектаклем «Добрый человек из Сезуана». На замысел Юрия Петровича «работала» интеллектуальная элита, цвет советской интеллигенции — выдающиеся режиссеры, поэты, драматурги, математики, физики...

2) Любимов умел впитывать, подвергать художественному синтезу и воплощать в своих новаторских театральных решениях все живительное, в изобилии источаемое «могучей кучкой». Свойство «гениальной губки» или, по-Боровски, — «гения коллективного труда».

3) Принцип формирования труппы за вычетом нескольких актеров-«первачей»: чем больше самых неожиданных красок, тем лучше. Любимов занимался скрупулезным тонким подбором оттенков для грандиозной мозаики — вращается трубка калейдоскопа, возникают самые причудливые композиции... Главное — вовремя остановиться на необходимом.

4) Строгий отбор только качественного литературного и драматургического материала. Никаких случайных авторов.

5) Беспременное категорическое воспитание культуры произнесения стихотворного текста. Совершенно отдельное и уникальное достижение «Таганки».

6) Упорное, воспитанное годами «ансамблевое чувство» у труппы — не собрание солистов, что так распространено и встречается повсеместно, а единый актерский организм.

Вот все вышеперечисленное и составило уникальную «Таганскую школу», явно определившую редчайший «Таганский исполнительский стиль»: яркая театральность без театральщины, емкая образность при простоте и лаконичности изобразительных средств.

Накопленный этой методологией театральный потенциал раскрылся в богатейшем по жанрам и стилям репертуаре.

Казалось, что театр, владеющий этим мастерством, убить невоз-

можно, но случилось то, что случилось. Теперь, как писал Дава Боровский: мы потеряли прежнее понимание и доверие друг к другу.

Когда-то знаменитые худсоветы, на которых блистали своими выступлениями Андрей Вознесенский, Сергей Герасимов, Эрнст Неизвестный, Евгений Евтушенко и многие другие, теперь ушли в прошлое, обнаружив «обмелевшие берега» Театра на Таганке. Если в «золотой век» на репетициях можно было увидеть таких корифеев, как Дмитрий Шостакович и Николай Эрдман, то сейчас вокруг вились разные малоизвестные, но нужные люди, чиновники из посольств и неприменные операторы, в обязанности которых входили съемки любимовских «концертных номеров» во время репетиций.

Раньше, в годы работы Самойлова в театре, была настоящая дружба, никогда в коллективе не позволяли «расцветать сплетням» или оговаривать кого-то за глаза. Теперь, он сам сталкивал своих актеров лбами, радовался интригам, выслушивал бегающего к нему по любому поводу завтруппой С. и мстил тем, кто позволял себе быть чем-то недовольным и относится критически к тому, что делалось в театре. В театре ходила легенда, как перед уходом Борис Глаголин «наотмашь» выдал Любимову всё, что накопилось у него за годы совместной работы... Наивный Борис Алексеевич думал, что он Шефа «укусил», но у Любимова давно уже на всё было «противоядие».

Изменилась у Юрия Пертровича и манера репетировать. Он стал больше язвить, иногда кричать, невнятно объяснять действенную партитуру, все больше занимался «штучками», формой, а не актерами. Его раздражительность, оскорбления по мелочам, срывы на мат стали обычным делом. Ему прощали, звали «дедом», терпели, надеясь, что в результате будет взлет, как в прежние годы. Но успех понемногу стал покидать его. Раньше у него был враг — Советская власть, десятки чиновников и партийных лидеров, которых он ненавидел, и это давала ему силы и вдохновение. Сейчас, будучи Народным артистом России, облаканный мировым признанием, как реформатор русской сцены, ему казалось, что не нужно больше ничего доказывать; он жил в каком-то ореоле «современного гения», и этот ореол затмевал его сознание и сказывался на даре, которым наделил его Бог.

Теперь его подстерег еще один «соблазн»: был создан фонд Любимова, и туда сносилось всё, что касалось Театра на Таганке и лично его создателя. К сожалению, рядом не было человека, который посмел бы ему напомнить, что даже на Парнасе, ангелы-хранители проветривают сцену и молятся, чтобы не забыть, что все ниспослано Вседержителем. В этот вечер Самойлов долго не мог заснуть, в голове назойливо повторялись строки Омара Хайяма: «Кому-то жизнь отдашь, а он и не поймет».

«Бежал от волка, а попал медведю в зубы»

На следующий день был понедельник — выходной день в театре. Сосед по квартире — актер Тимур Савин, столкнувшись с Самойловым на кухне, предложил пойти покататься на коньках. Оказывается, в Марьино открыли спортивную школу и там был каток. Самойлов, чтобы хоть как-то прийти в себя, согласился. Каток был открытый, день был ветряным и после катка Самойлов почувствовал, что его продуло, и он заболевает. Утром он попросил соседа вызвать врача и сообщить в театр Дзидзигуре, что простыл. Больничный лист был на несколько дней, и он, как ни странно, благодаря болезни, стал приходить в себя. Недаром сказано, что именно через боль человеку сообщается какое-то важное божественное уразумение.

Действительно дальше события стали разворачиваться с какой-то невероятной скоростью, словно компенсируя недостаток любви и внимания.

В среду вечером, Тимур постучал в комнату и передал конверт с запиской.

— Значит так, — сообщил он, — Лидия Кузьминична — актриса соседнего театра, во время перерыва, вызвала меня по телефону на служебный вход и незаметно передала мне это письмо. Шёпотом она мне сообщила: что знает о вашей болезни и просила, чтобы вы скорее выздоравливали. Савин демонстративно понюхал конверт и добавил: — Конверт пахнет духам. Я вас поздравляю, женщина она очень красивая.

В письме была записка от Лиды Савченко. Она сообщила, что его срочно просит позвонить Николай Губенко. Самойлов попросил у Савина карту для телефон-автомата, оделся потеплее и направился к телефонной будке, которая была на другой стороне длинного дома. Сняв трубку, он набрал номер, указанный в записке и услышал голос женщины. — Жена, — подумал он, вспомнив, что это, наверное, Жанна Болотова.

— Будьте добры, Николая Николаевича, — спросил он.

— А кто его спрашивает? — поинтересовалась женщина.

— Он меня просил позвонить, — раздраженно ответил Самойлов.

— И все-таки, кто вы?

— Я — Виктор Самойлов, мне передали записку, что со мной хочет говорить Губенко.

— Коля, — крикнула Болотова, — какой-то Самойлов говорит, что ты хочешь с ним поговорить.

— Иду, — издалека слышался голос Губенко и через секунду трубку взял Николай.

— Коля, это Виктор Самойлов!

— Понял, понял! Привет, Виктор! Очень хорошо, что ты сразу позвонил. Я прочитал твою пьесу, и она мне понравилась. Ты мог бы прочитать её у нас на труппе?

— Когда? — спросил Самойлов, не веря своим ушам. — Да хоть завтра, после обеда. — Завтра могу, тем более после обеда.

— Отлично! Тогда, я назначаю читку на шестнадцать часов на малой сцене? Замётано?

— Назначай. Замётано!

— Приходи пораньше, я тебя давно не видел.

— Договорились, постараюсь хорошо выглядеть. Губенко хохотнул, сказал:

— «До завтра!» — и повесил трубку.

Вернувшись в комнату, Самойлов достал из сумки последний экземпляр пьесы и стал читать вслух. На первых же строчках он натолкнулся на фразу: «Я всегда знал, что во всяком конфликте есть много истин, но я никогда не знал какую из них поддержать. В психиатрии это называют "гамлетовским комплексом"». — Господи, — подумал он, так это обо мне! — Высока вероятность, что пьесу примут для постановки, — размышлял он, — и тогда, что я буду говорить Любимову? Вот тебе — «быть или не быть?» В воображении всплыли строчки монолог Гамлета, которые он десятки раз слышал во время спектакля, сидя в гримерной: «Мириться лучше со знакомым злом, Чем бегством к незнакомому стремиться!» Он не стал читать пьесу вслух, голос еще похрипывал, поэтому, просмотрев экземпляр, он до поздней ночи набрасывать план постановки. На отдельной странице подготовил вступительное слово, которое скажет актерам. Поздно ночью он достал из холодильника, купленного им вместе с кухонным гарнитуром, шкафом и журнальным столиком, за счет театра, бутылку молока, вскипятил его и по глоточку выпил с содой и сливочным маслом. Заснул поздно, но на удивление, встав в девять, почувствовал, что выспался.

В театр «Содружество актеров Таганки» Самойлов поехал пораньше. Оказывается, на служебном входе его ждала помощник режиссера Надя Бондарь. С лучезарной улыбкой она предложила, пока соберутся актеры, «перекурить» в буфете.

— А Николай Николаевич, в театре? — спросил Самойлов.

— Он сообщил, что у него заседание, но вы не волнуйтесь, Губенко приедет к четырем.

Они поднялись на лифте на пятый этаж, где находился буфет. В

буфете было многолюдно и весело. Многие стали здороваться. Подошел актер Михаил Лебедев, и они поздоровались за руку. Подскочила Виктория Радунская и поцеловала Самойлова в щеку. Вошла в буфет величавая и напористая Наталья Альшевская, ободряюще помахала рукой и стала считать, сколько актеров пришло на читку.

— Может, выпьете кофе? — предложила Бондарь.

Они сели за отдельный столик и Бондарь принесла кофе.

— Я буду у вас помрежем, — тихо шепнула она и с затаенной радостью рассмеялась.

— А вы думаете, что пьесу примут?

— Николай Николаевич на утренней репетиции сказал, что пьеса великолепная и знаменитая, поэтому не волнуйтесь. Как бы вы не прочитали, успех вам гарантирован. — «Ну и праздничная девушка, — подумал Самойлов, — умеет поднять настроение». Он обернулся на уже наполненный актерами буфет и вдруг увидел входящего Губенко. Они поздоровались и обнялись. В буфете кто-то даже захлопал. Губенко извинился, что из-за совещания, не сумел приехать пораньше и повел Самойлова на Малую сцену. Какое-то безотчетное чувство радости и уюта вызывал этот гостеприимный зал, в котором ему предстояло выступить. На авансцене на длинном подиуме стоял стол, на нем бутылка воды со стаканом, несколько стульев были расставлены поодаль. Все это было сильно освещено двумя боковыми софитами. Свет был наставлен на одну точку — на стол, где, не прерывая разговора, расположились Самойлов и Губенко.

Губенко сильно изменился. Теперь он был тяжелее, кряжистее, с большими залысинами на голове, но появилось другое: чувство хозяина всего, что окружало его в этом театре. Понимая, что Самойлов волнуется, Николай был необыкновенно доброжелательным и улыбочивым. Как не был зажат и взволнован Самойлов, но он заметил, что Губенко по-разному улыбается. Ему — гостеприимно, залу — снисходительно. Эту странную двойственность Самойлов заметил безотчетно, от сильного возбуждения, но тотчас откинул, как помеху. Когда зал набился, и все расселись, Губенко громко спросил, обращаясь к Альшевской, которую Самойлов помнил еще как помрежа:

— Наташа, можно начинать?

— Да, Николай Николаевич, практически, кроме заболевших актеров, все здесь.

— Отлично! Тогда начинаем. Вы наверно все узнали, кто рядом со мной, — обратился Губенко к затихшему залу. — Это — Виктор Александрович Самойлов, замечательный актер Театра на Таганке с которым я играл много лет назад в «Путачеве». Вообще, Виктор Алексан-

дрович, как раньше обзывали у нас некоторых актеров, из «кирпичей» театра. Но он не только актер, Виктор Александрович писатель, переводчик и режиссер. Много лет он был главным режиссером русского академического театра в Алма-Ате, где поставил много спектаклей, о которых я узнал, прежде чем пригласить в наш театр, чтобы познакомить вас с одной очень интересной его работой. — Губенко взял выложенную Самойловым на стол пьесу и показал её залу. Это пьеса называется «Полковник Птица», её автор болгарский драматург Христо Бойчев, получивший за неё недавно Гран-при на Международном конкурсе по драматургии в Лондоне. Премию ему вручил знаменитый драматург Гарольд Пинтер, лауреат Нобелевской премии. На русский язык болгарский автор попросил перевести пьесу Виктора Самойлова, что он и сделал. Перевод сделан, на мой взгляд, хорошо. Виктор Александрович, по счастливой не случайности, женат на болгарке и знает болгарский язык. Пьеса уже пошла по всему миру, но в России пока не ставилась. Я прочитал её и предложил Виктору Александровичу познакомить вас с этой пьесой, с тем, чтобы, если она вам понравится, поставить её у нас.

— А кто будет ставить, если пьеса понравится? — раздался чей-то голос из темноты.

— Вашедский, ваше любопытство будет удовлетворено в конце читки.

— Спасибо, дорогой Николай Николаевич, — ответил тот же голос.

— Итак, — Губенко обернулся к Самойлову и негромко сказал:

— Поскольку я пьесу знаю, то подойду в конце читки. Приступай-те, — скомандовал он и вышел из зала. При выходе он столкнулся с Лидией Савченко, которая нагнувшись, пробиралась на свободное место, повторяя громко одно и то же:

— Извините, извините, извините... Самойлов подождал, пока устроится Савченко и как штангист перед взятием веса, тяжело вздохнул. Открыв первую страницу, он почувствовал, как пересох рот, налил себе в стакан минеральной воды, выпил и с таким ужасом посмотрел в зал, что ему заплодировали.

— Я хотел перед началом кое-что сказать, — начал он, откашливаясь от волнения, — но Николай Николаевич почти всё сказал, поэтому я буду читать, а там, как получится. Он еще раз глотнул воды и приступил к чтению.

После перечня действующих лиц, актеры начали шушукаться, пока Самойлов не прочитал место действия: «В окружном психдиспансере, где царила обычная нищета и перенаселенность, мне — врачу

по психиатрии сообщили, что есть острая нужда в молодом и энергичном специалисте, вроде меня. Только не здесь, а в отделении «Святых сорока мучеников», названного случайно по имени бывшего монастыря в горах, где находились с десятков интересных, но безобидных «случаев». Врачебного риска там нет, сказали мне, но и врача нет. Всего в сорока трех километрах отсюда».

Кто-то громко сказал:

— Чеховская «Палата №6», — но тотчас на «голос» цыкнули, и в зале воцарилась тишина. Когда пьеса стала перерастать в остро-сюжетную историю, в которой психбольные болгары, под руководством случайно попавшего среди них русского полковника, превращаются в военизированный отряд и решают добраться в поисках справедливости до Стокгольма, в зале все чаще стали смеяться и даже аплодировать. Самойлов без перерыва на большом подъеме довел чтение до конца и в конце получил вознаграждение — продолжительные аплодисменты. Тотчас в зале появился Губенко и, подойдя к столу, тоже стал аплодировать. Когда все успокоились, Николай спросил:

— Будем обсуждать или сразу проголосуем, чтобы принять эту пьесу для постановки?

Раздались разные пожелания, но большинство кричали: «Что тут говорить», «блестящая пьеса», «брать и ставить»...

— Тогда позвольте несколько слов сказать мне. — Губенко подошел ближе к сидящим в зале актерам. Затем, обращаясь то к Самойлову, то к труппе, начал говорить. — Что я увидел в этой пьесе, в её содержательной части и почему, на мой взгляд, эта пьеса — для нашего театра? Начну издалека. Предвидел ли кто-нибудь из нас тогда, вначале, развал Союза, приближение НАТО к границам России? Предвидел ли кто-то агрессивную позицию Германии по пересмотру итогов и результатов Второй мировой войны? Предвидел ли кто-нибудь из вас, сидящих в зале, ту кровавую грязь, в которую Россия вместе с недавними народами-братьями въехала всеми четырьмя колесами? Нет, конечно, не предвидели. Тогда мы были наивными. Но мы и сегодня так же наивны, как герои пьесы, которую вы сейчас прослушали. Вспомним, какие события происходят в этой драме.

В безумном желании заявить о себе миру и наладить с ним человеческие контакты герои этой пьесы, пациенты психдиспансера, ассоциируют себя с перелетными птицами, а русский полковник Фетисов становится их вожаком — «полковником-птицей». Этот поэтический и трогательный мотив представляется мне прекрасным ходом для решения этой постановки. Это первое.

Второе, в этой драме, скорее всего, по жанру — трагифарсе, зало-

жена горькая ирония. В предлагаемых обстоятельствах драматургии, очевидно, что обитатели психушки, решившие направиться пешком в Страсбург за справедливостью, идут на верную гибель. Однако по замыслу автора их чистые и благородные помыслы в борьбе за новый и справедливый мир должны послужить неким примером для «нормальных» людей, обитающих в нашем — по существу, безумном — мире. Для меня герои этой пьесы как раз и есть нормальные, духовные люди, которые заражают своей нравственностью, чистотой и тем, что всегда было важно и дорого в русской литературе, — способностью возлюбить ближнего, отсутствием эгоизма и готовностью на подвиг.

Неслучайно к своим подопечным, в конечном счете, присоединяется и молодой доктор, поначалу скептически наблюдавший за развитием событий. В заключение скажу, что это моя тема и, на мой взгляд, тема нашего театра. Будем ставить.

Перекрывая гул и разногласия, Лида Савченко громко выкрикнула: — А кто будет ставить?

Губенко поднял руку, остановил шум в зале и, обернувшись к Самойлову, сказал:

— Я приношу извинения нашему автору. Из-за внепланового совещания в Госдуме мне не удалось, как мы собирались, поговорить вдвоем до читки. Но, может быть, это и лучше. Есть возможность здесь и сейчас решить этот вопрос. Я считаю, что эту работу должен ставить актер и режиссер, знающий Театр на Таганке, один из соавторов этой пьесы, Виктор Самойлов.

Я никогда от вас ничего не скрываю и всегда советуюсь с вами, поэтому при вас делаю Виктору Александровичу предложение поставить этот спектакль у нас, в театре «Содружество актеров Таганки». — Губенко обернулся к Самойлову и спросил:

— Согласен? — Самойлов кивнул головой, и раздались аплодисменты. — Таким образом, дорогие мои, в наступающем новом, двухтысячном году мы стартуем постановкой пьесы Христо Бойчева «Полковник Птица». — Зал разразился бурными аплодисментами. — А сейчас мы с Виктором Александровичем пойдем ко мне в кабинет и все оговорим конкретно. Всем спасибо! Следите за расписанием! Все свободны! — громко скомандовал Губенко и, подхватив Самойлова под руку, повел его с собой.

Кабинетом оказалась гримуборная неподалёку от сцены, вся заваленная книгами, рукописями и костюмами, висевшими на вешалках и на спинках стульев. Контраст с любимовским кабинетом был настолько разительным, что Самойлов не смог скрыть своего разочарования.

— Витя, это моя гримерка, кабинет наверху, но я там почти не бы-

ваю. Я не в облаках славы, а на земле. И, кстати, наш театр «Содружество актеров Таганки» не финансирует государство, существуем в режиме «самовыживания»... (прости за пафос) благодаря любви коллектива к работе и каждодневному упорному труду.

Губенко подвинул Самойлову стул, сел на свое место около зеркала и с довольной улыбкой заговорил о прошедшей сегодня читке:

— Прежде всего, я тебя поздравляю, ты хорошо прочитал пьесу, понравился труппе и внес позитивный настрой для работы в новом году.

Виктор, будем говорить откровенно, я с ужасом узнал, какую должность предложили тебе на «Таганке». На мой взгляд, это издевательство. Не понимаю, почему ты на это согласился? Он что, не мог взять тебя режиссером? На худой конец — актером, но не администратором же!

— Коля, я сам не ожидал, что соглашусь. — Он сделал паузу и признался. — Если честно, захотелось снова в Москву, а тут такой неожиданный случай...

— Ну-ну-ну, я ведь тебя знаю, просто так ты не согласился бы. Лучше скажи честно, он обещал тебе постановку этой пьесы? Или сам хотел её ставить?

— Нет, он три года обещал подумать, но так ни разу со мной и не поговорил. — Самойлов сделал паузу и с горечью добавил:

— Коля, у него существуют только свои замыслы, другие его не интересуют. Он живет, потому что женат на работе, и даже не на венгерской жене.

— Я об этой Катерине Кунц не хочу говорить, знаю только, что она хабалка, кроет матом и ведет себя, как надсмотрщица. А вот что стало с ним, догадываюсь. Вначале думал — деградация, но это другое. Он служит только своему эго, своему призванию.

Любимов — эгоцентрист, поверивший, что он гений. Однажды я это сказал ему на собрании. Как он ни злился тогда, но услышав слово «гений», растаял и не возразил. Потом ехидно заулыбался и проверил глазами — все ли с этим согласились. Виктор, я его знаю, как облупленного: он человек, несклонный ни в чем себя сдерживать или ограничивать. Отсюда и аморализм, и высокомерие, и своеволие, и наплевательское отношение к близким. Любое сдерживание, самоконтроль ущемляют его и мешают ему работать.

Для простого смертного существует понятие долга: долг сыновний, родительский, служебный, наконец, патриотический. У него долг только по отношению к своему «я», своему призванию. Мы всегда были для него средством, инструментом для воплощения его замыс-

лов. Его гонит стихия, любое сдерживание — это удар по его больному самолюбию. А уж человек, восставший против него, становится в его глазах не просто врагом, а преступником. Он сочинил обо мне столько говна, что, будь я героем из твоей пьесы, давно бы мог поверить и наложить на себя руки.

А судебные дела, которые он с темпераментом параноика инициирует? В его голове не укладывается, что кто-то может позволить себе ему возражать. Если кто-нибудь вздумает не подчиниться, то для него это — как ересь в средневековье, потому что он уверен, что его мнение выше Святого Писания и выше Самого. Да-да, Юрий Петрович считает, что заменяет Бога на земле.

Я вижу, у тебя округлились глаза? Это потому, что ты мало его знаешь. Ты восхищался им издалека, а я ненавидел, зная его вблизи. Я ведь детдомовец: боль и наблюдательность у меня с детства. Ты не можешь себе представить, сколько судов и клеветы я прошел, отстаивая «Содружество...».

Из-за него мы по-прежнему живем на «скудном пайке» по сравнению с его «Таганкой» и другими московскими театрами. Вот ты говоришь, что он так до сих пор ничего не ответил тебе о пьесе, — и не ответит. Знаю, ты сделал им повторные гастроли в Болгарии, но поверь: никакой благодарности за это тебе не будет.

Советская власть этому «любимцу партии и народа» сделала феерическую биографию. Я как-то вычитал: каких только наград он не получил как ровесник революции и член партии с 1952 года. Кстати, заметь, он всю жизнь ненавидит Сталина, а вступил в партию почему-то при его жизни.

Так вот, за годы Советской власти и далее он получил целую пригоршню. — Губенко раскрыл пятерню и начал загибать на руке пальцы. — Он имеет собственный театр, с которым объездил полмира. Был Заслуженным артистом РСФСР, теперь — Народный артист России, лауреат Государственной премии за Олега Кошевого. Его награждали орденами: Трудового Красного Знамени, Отечественной войны II степени, «За заслуги перед Отечеством» трёх степеней... даже успел поработать конферансье в ансамбле песни и пляски НКВД. Куда еще?

Если в годы Советской власти он держал кукиш, то, когда наступила перестройка и пришел Ельцин, он клеймил прежнюю власть на всех трибунах и во всех либеральных «змеюшниках». Его подняла, выкормила, наградила коммунистическая система, к которой у него не было ни капельки сострадания, когда она стала рушиться. Так же безжалостно он ведет себя и с людьми. Сегодня ты ему нужен, завтра — если что-нибудь не так — он тебя растопчет.

Так что, Виктор, бросай как можно быстрее эту неблагодарную суету и с нового года приступай к работе у нас. Предупреждаю, денег будешь получать немного, но с голоду не умрешь. Пьеса у тебя первоклассная, подбери актеров, художника и подготовь мне репетиционный график и план выпуска. Ты работаешь с макетом?

— Посмотрим.

— У тебя есть художник?

— Надеюсь, что это будет Николай Эпов.

— Эпов? А, вспомнил, в старом театре шел спектакль Петра Фоменко «Хочу быть честным». Кажется, Эпов там был художником.

— Да, Эпов оформлял спектакль по Войновичу. Он, как и ты, — Николай Николаевич.

Губенко усмехнулся и бросил:

— Хорошо, что свой человек, приглашай.

— Договорились, — выдохнул Самойлов.

— У нас хорошие звуковики, подберут тебе любые музыкальные темы. Кстати, что ты делаешь завтра с утра?

— Я свободен. А что?

— Приезжай ко мне в Госдуму. Я кое-что написал, хочу тебе показать. Да и вообще, продолжим обновлять дружбу. Идет?

— Спасибо.

— Я закажу тебе на завтра к одиннадцати утра пропуск. Приходи с паспортом. Тебя встретят внизу и проводят. Пока. — Губенко протянул руку, и они попрощались.

На служебном входе Самойлов неожиданно натолкнулся на Надю Бондырь и попросил провести его по театру. Они прошли через большую сцену, посмотрели зал, наведенную на сцену «батарею» осветительных приборов, красивое фойе. Видно было, что новая сцена представляет собой, в сравнении со старой Таганкой, где прежде был кинотеатр «Вулкан», идеальный театр, построенный по всем требованиям современной архитектуры. По признанию главного архитектора нового здания — Александра Анисимова, он взялся проектировать здание Таганки только потому, что театром руководил Любимов. Мы полагали, что не имеем права не считаться с его мнением. Мы начали размышлять, каким образом можно реализовать каприз Любимового и сохранить старую сцену. Такое решение было найдено. Нигде в мире театры не строились в соответствии с пожеланиями режиссеров. Пусть и гениальных... Коллектив архитекторов за эту работу был отмечен «Государственной премией СССР», а также получил специальную премию на проходившем в болгарском городе Софии Биеннале по архитектуре.

В театре оказался даже свой сад. Надя показала в нем памятник Высоцкому, страстно рассказала об актерах, фотографии которых висели по периметру фойе, сгорая от любопытства, поинтересовалась, когда именно Самойлов приступит к работе.

— Мы договорились, что я начну репетировать после Нового года, — сообщил Самойлов. Когда они прощались, Самойлов признался, что хочет, чтобы она была на спектакле помощником режиссера.

— Скорей бы, — ответила «праздничная» девушка, — а то я ужасно соскучилась по новой работе.

Вернувшись к себе, Самойлов, не откладывая составил график репетиций и примерный план выпуска спектакля. К вечеру, после встречи с Губенко и с труппой театра, а главное, после чтения пьесы, он почувствовал такую усталость, что лег рано и заснул в одно мгновение.

Жизнь — как луна: то полная, то на ущербе.

Самойлов по гороскопу был Стрелец, а выражение «Жизнь — как Луна: то полная, то на ущербе» вполне отражает эмоциональную жизнь человека, рожденного под этим знаком. В это утро Самойлов проснулся рано. За окном еще красовалась полная луна. Как тут не поверить в анекдот, что жизнь налаживается. И впрямь, после читки и разговора с Губенко какая-то дерзкая сила влилась в него и начала двигать вперед к неведомой вершине. «Ловкий на вершину горы взберется, а неловкий внизу останется», — вспомнил он реплику полковника Фетисова из пьесы «Полковник Птица».

Метро «Марьино» — у черта на куличках, поэтому он выехал пораньше. В сумке у Виктора лежал репетиционный план и график выпуска спектакля. В довесок, в качестве подарка он захватил свою книгу «Уходим в никуда», опубликованную в Софии. Подписать книгу решил уже в кабинете Губенко. Выйдя на станции «Охотный ряд», он прошел здание Дома Союзов, откуда провожали вождей, и натолкнулся на Госдуму.

Перед тем, как попасть в здание, пришлось пройти три проверки. Когда сотрудник ФСО нашел в списке посетителей его фамилию, у Самойлова отлегло от сердца. Он получил разовый пропуск, прошел зону досмотра и, наконец, попал в просторный холл старого здания Думы. Его окликнула невысокая, худенькая женщина лет тридцати и попросила следовать за ней. Остановившись перед дверью с табличкой, Самойлов оробел и замер. Девушка ушла, а он не решался войти. Мгновенно перед его глазами пролетели годы знакомства с Николаем Губенко.

«Какой же он молодчага, — невольно думал Самойлов, — добился всего, о чем только может мечтать творческий человек. Вот у кого «жизнь, как луна», полная и далекая от ущерба. Был последним министром культуры одной страны, теперь — Председатель Комитета по культуре Государственной думы — другой. Разве это не реализация человеческих возможностей?»

Так, не переставая удивляться, стоял перед входом в приемную Самойлов, не решаясь войти. Вдруг дверь открылась, и перед ним предстал Николай Николаевич.

— Мне позвонили, что тебя привели, а ты как сквозь землю провалился, — забасил он, пропуская Виктора вперед. Кабинет был большой, светлый и какой-то праздничный. Самойлов, не зная, как правильно назвать увиденный интерьер, определил его — советский шик. Здесь было всё: фотографии, какие-то награды, много книг, но при этом отсутствовала «пролетарская дешевка». Над рабочим столом красовались афиши «Содружества актеров Таганки»: «Афган», «Иванов» и «ВВС». Обернувшись по сторонам, Самойлов не увидел фотографии Ельцина, вместо него на видном месте висел портрет Ленина.

— Проходи, — указывая на стул напротив стола, — предложил Губенко. — Кофе, чай? — Спросил он, взявшись за трубку телефона.

— Чай, — ответил Самойлов, доставая из сумки свои записи.

— Света, принеси нашему гостю чай, а мне кофе. Стоп! Ты завтракал? — Спросил он. Самойлов не очень убедительно помахал головой, и Коля попросил невидимую Свету принести ещё и бутерброды. Когда на столе появилось съестное, они с удовольствием поели, перебрасываясь всякими пустяками, и, только перекусив, перешли к делу. Виктор протянул через большой стол папку с подготовленным ночью планом выпуска спектакля.

— Если придерживаться этого плана, то я сделаю спектакль за пару месяцев, — доложил он.

Просматривая рукописные листки, Губенко с сомнением бросил:

— Ты хочешь репетировать в новогодние каникулы?

— Да. Мне нужна одна большая репетиция со всем составом, потом буду вызывать парные сцены, которые можно репетировать, несмотря на плотность новогодних представлений. У меня такой опыт есть.

— А как быть с распределением? Ты же должен посмотреть спектакли, выбрать актеров. На это ведь нужно время.

— В графике я на это отвел несколько первых дней. И, кроме того, я надеюсь, что ты мне поможешь. В фойе я видел фотографии актеров — прекрасные лица, много молодежи. По-моему, очень хорошая труппа.

— Да, труппа получилась надежная, дисциплинированная и не ленивая, как у соседей. Нам стоило больших усилий проторить тропинку к зрителям. Поначалу большая часть их симпатий все-таки оставалась на стороне Театра на Таганке. Кстати, пресса сыграла в этом немаловажную роль. Она так исказила конфликт, что вина за распад бывшего театра целиком была возложена на нас. Нас обличили в предательстве Мастера, что на самом деле абсолютная ложь. Тебя не было в то время, да и вряд ли тебе это будет интересно. Всё их руководство вместе с этой венгерской мадам, в сущности, утонуло в грязных сплетнях, а им кажется, что они доискиваются до истины.

Губенко сделал паузу, хотел закурить, но отложил сигареты.

— Стараюсь не курить, еще пару недель — и курево заброшу. — Ну что ж, приступай, сделай распределение, если надо, я помогу. Как только определишься с художником, я сразу издам приказ. Вот, по моей части всё. Единственное, что я хочу понять: что ты будешь делать со своей работой у Любимова?

— Завтра я выхожу на работу и всё решу.

— Хорошо, делай, как сочтешь нужным. Как только ты дашь мне знать, что готов работать, я издам приказ, мы подпишем договор на постановку, и бухгалтерия выпишет тебе аванс, чтобы ты не оказался на мели.

Самойлов забрал свою папку с бумагами и попросил распечатать несколько экземпляров пьесы. Губенко набрал номер, тотчас появилась Света, которой была передана пьеса с просьбой распечатать её в десяти экземплярах. Женщина ушла. Всё, что следовало проговорить, они, казалось, обсудили, но Самойлов задержался. Еще не отойдя после оскорбления Любимова, он начал рассказывать, как перестройка невероятно изменила зрителей.

— Совсем другой по качеству народ идет на старую «Таганку», — с грустью возвестил он. — Раньше были «болельщики», а сейчас прет какой-то нахрапистый случайный народ, похожий на «порочное стадо».

Николай сразу откликнулся. Видно было, что Самойлов задел неостывшие чувства к дому, где он вырос и стал тем Губенко, которым восхищались и которого любили.

— «Таганка» была одним из самых живых советских театров. Театром улиц. Её зрителями были академики и студенты, высшие чиновники и духовная элита страны. Нас всех воспитывали спектакли: «Десять дней, которые потрясли мир», «Мать» с красным флагом и «Дубинушкой», «Павшие и живые», «Деревянные кони». «Таганка» была настоящим революционным театром, точно по Цветаевой: «Два на миру у меня врага, два близнеца, неразрывно слитых: голод голодных и сытость сытых».

А сегодня — Любимов далеко ушел от своих учителей: Вахтангова, Мейерхольда, Брехта и, самое печальное, от самого себя. Сегодня — это театр сытых. На его премьерах желанные гости теперь — правящая верхушка и олигархи. «Добрый человек» там больше не живет. Так что наши театры разошлись.

— А ты не думаешь, что со временем эти театры можно будет объединить? — неожиданно спросил Самойлов.

— Никакое объединение, к счастью, невозможно. Хотя, думаю, рано или поздно формально оно может произойти. Никто не вечен. Все мы уйдем из этого мира. Останется молодежь. Кто-то обязательно попробует «сшить обратно» разъединенных «сиамских близнецов». Только реалистично ли предполагать, что в этом случае не будет потеряно главное — лицо творческого коллектива?..

Посмотри, сильно ли отличается репертуар театра «Содружество актеров Таганки» от постановок старой «Таганки», где основой были музыкально-поэтический язык и точная пластика.

Мы в основном играем классику. У нас идут «Белые столбы» Салтыкова-Щедрина, «Дурь» Некрасова, «Принцесса и свинопас» Андерсена, «Иванов», «Чайка» Чехова... Ты теперь знаешь афишу Любимова, а посмотри нашу — абсолютная разница. Со всех сторон! С точки зрения режиссерских пристрастий, мы как раз остаемся сторонниками традиций Брехта, Вахтангова, Станиславского. Для нас концепцией театра, как и прежде, остается актуальность. Мы стараемся не забывать о том, что происходит в стране.

Взять хотя бы ту же «Чайку» или «Иванова». Сколько у нас сейчас таких Ивановых и Треплевых? В одной только армии в прошлом году 560 офицеров покончили жизнь самоубийством. Причем все — в среднем возрасте. Ну, а сколько их всего по стране? Кто считал?

У нас также есть спектакли, близкие сегодняшнему дню, основанные на современном материале. Это спектакли «ВВС» (Высоцкий Владимир Семенович), «Афган»... Заметь, наш «Афган» — единственная театральная постановка на территории бывшего Советского Союза, осветившая эту дату с позиций патриотизма и восхищения подвигом советских военнослужащих. У нынешней власти не нашлось ни духовного, ни идейного ресурса, чтобы отметить десятую годовщину со дня вывода советских войск из Афганистана. Позор! — Любая война — смерть, кровь, боль, потеря близких. Не дай Бог сегодняшней России ввязаться в какую-нибудь войну — беды не оберешься.

Мы, можно сказать, «поменялись местами» — «Содружество актеров Таганки» представляет собой оппозиционное по отношению к нынешней власти крыло — и в творческом, и в духовном, и в идеоло-

гическом плане... А когда-то всё ниспровергавшая «Таганка» обслуживает интересы современных властителей, стала апологетом буржуазных воровских реформ, оттого обласкана нашими царьками и их прихлебателями и пользуется почетом и полным доверием разрушителей и узурпаторов.

Просрали великую страну, а теперь эту превращают в колонию. Наша последняя попытка объявления импичмента Ельцину в 1998 году — за уничтожение СССР, разгон Съезда народных депутатов и Верховного Совета в 1993 году, развязывание войны в Чечне, развал армии и геноцид русского народа — не набрала необходимого количества депутатских голосов.

— Почему, Коля?

— Потому что не было необходимого большинства. К тому же, около 50 бюллетеней счетной комиссией были признаны недействительными. Но наша фракция не отчаивается. Этот бывший секретарь Свердловского Обкома КПСС стремится лишь к трем целям, не имеющим прямого отношения к интересам россиян и судьбе страны: неограниченной личной власти, бесконтрольности и возможности жить в свое удовольствие. Все остальное делают назначаемые им люди, которых он не уважает, не ценит, а потому выдвигает и задвигает, когда и как ему заблагорассудится. Большинство народа в этом уже убедилось.

Видит это и наш зритель. — Губенко выдохнул и с гордостью продолжил:

— У нас замечательный зритель, он ходит к нам не только потому, что ему близка позиция театра по самым ответственным вопросам нашей жизни, но и потому, что знает цену теперешним властителям.

Меня так и не заставили повесить в кабинете портрет Ельцина. Он в шкафу до прихода другого президента — достойного!

И вдруг у Самойлова совершенно неожиданно сорвалось:

— Под Новый год вы узнаете его имя.

— Не понял? Что ты имеешь в виду?

— Я имею в виду — имя нового президента России.

— Объясни толком, что ты хочешь сказать?

Самойлов ближе придвинулся к Губенко и принялся рассказывать о недавнем посещении театра «трех мушкетерами» и о том разговоре, который он услышал в гримерке Высоцкого. Когда он поведал, что у одного из них — Толстого — на днях должна состояться конференция, Губенко схватил трубку и попросил Свету узнать, когда будет мероприятие под условным названием «Куда мы идем, или Перспективы власти» в институте у Гайдара. Через несколько минут помощница

сообщила, что действительно сегодня в восемнадцать часов в «Институте экономики переходного периода» состоится конференция «Сильная власть не требует ограничений».

Губенко снял трубку и начал кому-то звонить. Самойлов услышал:

— Геннадий Андреевич, у меня срочная новость. Через пять минут я буду у вас.

С другой стороны последовал лаконичный ответ:

— Хорошо, жду.

Губенко стал прощаться и благодарить Самойлова за важную информацию.

— Вот тебе моя визитка, там есть все телефоны. Как только будешь готов, звони.

Они вышли в коридор, пожали руки и Губенко быстрым шагом пошел в одну сторону, а Галя проводила Самойлова к выходу. Когда Самойлов оказался на улице, он вспомнил, что так и не вручил Губенко свою книгу. — «Ну что ж, — подумал он, — подарю в другой раз».

В пятницу Самойлов решил поехать в театр пораньше. Бюллетень закончился, предстояла встреча с Любимовым. Вернувшись из ванны, он включил радио, чтобы узнать сводку погоды и вдруг услышал, что кто-то отрекся от престола. Он буквально остоленел, подумав, «неужели свершилось и Ельцин ушел». Только прислушавшись к комментариям, он понял, что, оказывается, отрекся от престола Жан, Великий герцог Люксембургский. Семидесяти восьмилетний герцог отрекся в традиционном рождественском обращении к нации, объявил о своем отречении от престола в пользу сына, 44-летнего кронпринца Анри.

«Как же застрял в голове разговор «трех мушкетеров», что он так реагирует на любое сообщение, связанное с отречением», подумал Самойлов. Долгая дорога до «Таганской» перекатывала в голове разные темы. Снова всплыла в памяти читка пьесы, разговоры с Губенко, его стремительное завершение встречи в ГД после сообщения Самойловым о «трех мушкетерах» и, наконец, главная проблема — предстоящая встреча с Любимовым. Подойдя к служебному входу, он увидел, что машины Шефа на стоянке нет. Было девять часов утра, для появления Любимова было рано. Самойлов разделся в администраторской, поднялся наверх и постучал в кабинет Дзидзигури.

— Да-да, — послышался негромкий голос Тенгиза Теймуразовича. Самойлов вошел и увидел, что в кабинете женщина.

— Виктор, входи. Привет. Они пожали руки. — Это моя жена — Лариса. Самойлов поздоровался и замер, не зная, что делать в создавшейся ситуации.

— Лариса, — пришел на помощь Дзидзигури, — нам надо с Виктором поговорить.

— Хорошо, я уже ухажу. Буду ждать тебя на обед на нашем месте. Она вышла, а Дзидзигури пригласил Самойлова присесть.

— Ну как здоровье? — спросил он.

— Сейчас лучше. Вот бюллетень. Самойлов протянул больничный лист и уставился на Дзидзигури, пытаясь понять, почему он такой напряженный. Не желая тянуть, он спросил:

— Я вижу, что что-то случилось? Я уже уволен? — выдохнул Самойлов почему-то с облегчением.

— Нет, никто вас не увольнял. Он, — Дзидзигури кивнул в сторону кабинета Любимова, — вначале решил, что вы запили, но потом актер, что живет у вас, сказал, что вы заболели. Но ваш сменщик-администратор Макогон, оказался абсолютный «бемураз»-бесстыдник и хитрец. Про таких у нас в Грузии говорят: «ай дарды, ай богма» — наплевать и растереть. Оказывается, он метит на ваше место. Он узнал, что вы во время болезни были в том театре, у Губенко и просили того, чтобы он принял вас на работу. Первому он сообщил об этой новости мне. Я его, конечно, заткнул и просил ни кому больше не стучать. Так этот «бемураз» пошел к Любимову и всё рассказал. Виктор, это правда, что Макогон тут нёс?

— Правда, только в том, что я там действительно был. Но я не просился на работу. Это — ложь! Губенко прочитал пьесу, которую я три года назад дал Любимову в надежде, что её поставят у нас. На все мои просьбы о постановке, Любимов ничего не отвечал, кроме того, что он думает. А тут человек не только быстро прочитал, но и попросил прочесть пьесу на труппе, а после обсуждения предложил её поставить. Вот, собственно, и вся, правда. Дзидзигури замолчал, осторожно погладил большой рукой голову и улыбнулся.

— И вы, конечно, согласились?

— Да, я согласился.

— Когда вы начнете ставить?

— Сразу после нового года.

— Ответьте прямо, вы у нас работать больше не хотите?

— Меня оскорбили, и я не могу этого забыть. Я не считаю себя виновным. Сам просил, чтобы было, как на старой Таганке, — битком. А когда так получилось — назвал чёрте как, не хочу повторять.

— Понимаю. Правда, он сказал мне, что обругал вас с горяча.

— Спасибо хоть на этом.

Дзидзигури еще раз посмотрел на бюллетень и заметил. — Ваш бюллетень не закрыт, надо закрыть, иначе я не смогу его оплатить. Самойлов забрал бюллетень и сунул в грудной карман.

— Хорошо, я закрою.

— А где жить будете? Он так меня ругал, что я предоставил вам комнату, что не исключено, что потребует вас оттуда съехать.

— А разве не он выделил мне комнату?— удивился Самойлов.

— Нет, это я сделал. Мы даже поругались. Он сказал, что вы богатый человек. Потом добавил, что у вас ресторан в Софии, пусть продаст и купит себе квартиру. Мало того потребовал от бухгалтерии счета за купленные вами холодильник, два шкафа и столик. Сейчас бухгалтер делает отчет. Вот такие события произошли за время вашей болезни, Виктор Александрович. Кстати, я включил вас на премию в связи с новой премьерой. Так что у вас есть пару тысяч. Он достал из кипы бумаги лист с приказом и подтвердил:

— Да, две тысячи с копейкам. Кстати, дайте-ка я вам, сейчас их отдам, а то вдруг «наложит вето». Дзидзигури открыл сейф, отсчитал деньги и отдал их Самойлову. Самойлов поспешно спрятал их в тот же карман, где был «больничный».

— Оформите бюллетень, мы вам оплатим и его.

— Хорошо. Дайте мне, пожалуйста, лист бумаги. Дзидзигури протянул чистый лист. Самойлов дотянулся до кипы шариковых ручек на столе и быстро написал заявление об увольнении по собственному желанию. Воцарилась долгая пауза. Сразу стал слышен автомобильный гул на улице.

— Это что заявление об уходе?

— Да.

— Каким числом вы его датировали?

— Пока ни каким. Когда я с ним увижусь, тогда все станет ясно. Неожиданно за дверью раздался голос Любимова. Он с кем-то говорил, громко повторяя кому-то внизу:

— Этим я буду заниматься вечером.

Вдруг дверь открылась, и Любимов заглянул к Дзидзигури. Увидев Самойлова, он мгновенно переменился в лице. Оно сделалось напряженным, почти гневным.

— Ах, это ты, голубчик. Зайди-ка ко мне в кабинет.

— Когда? — как приговоренный спросил Самойлов.

— Сейчас. Любимов захлопнул дверь. Дзидзигури и Самойлов переглянулись, и Тенгиз Теймуразович негромко сказал:

— Виктор, не бойся. У нас в Грузии говорят: «Начать без страха — все равно, что победить».

Самойлов встал, пожал руку замечательному грузину и, перейдя коридор, без стука открыл дверь в кабинет Любимова. Шеф собирался кому-то позвонить, но увидев вошедшего Самойлова, нарочито бросил трубку и начал. Видно было, что его «колотит», но он, старался себя сдерживать.

— Я в начале думал, что ты запил, — издалека начал он, — но допросив Савина, узнал, что ты заболел. Потом я решил, что когда ты появишься, я извинюсь. Но после того как ты пошел в соседний театр предавать меня, я понял, что я был прав. Ты действительно тот, кем я тебя назвал. Больше скажу, ты — предатель! Ты думал, что я ничего не узнаю, что можно работая у меня, получив здесь стартовое место, деньги, жилье, можно на всё, что я тебе сделал наплевать и без зазрения совести потащиться туда, чтобы отомстить мне. Отомстить за обиду, за то, что я в гневе накричал на тебя. Да, накричал! Накричал грубо, но справедливо. Ты устроил бардак на входе. Наприглашал какого-то сумасшедшего зрителя и решил, что это первоклассная работа? Ты не видел настоящих администраторов, а я видел. Ты пошел к этому кореннику-таганковцу, который променял талант на анкету чиновника, который про своего учителя посмел сказать: «Любимов породил Театр на Таганке. Он же его и убил». Это он, этот «коренник» нанес смертельный удар Театру на Таганке, это он обрек этих перебежчиков на творческую гибель. Ты читал у этих хриstopродавцев пьесу, которую предложил нашему театру, пьесу которую, между прочим, я хотел ставить. Как только Самойлов услышал, слова «хотел ставить», у него сорвались все колки. Пересохшим, хриплым голосом он закричал, то, что-то раньше было бы немыслимо и невообразимо:

— Юрий Петрович, перестаньте паясничать, никогда вы не собирались ставить эту пьесу. Вы кормили меня обещаниями, с ухмылками и подковырками издевались, но когда я пошел в тот театр, где ко мне отнеслись по-человечески и приняли эту пьесу к постановке, вы теперь встаете в позу, и изображаете обманутого учителя. Как вам не стыдно? Вспомните, еще недавно я был у вас идиотом, теперь в одночасье стал предателем. Вспомните, разве я вас когда-нибудь предавал? Разве я был среди тех, кто вас бросил при разделе театра? Даже если бы я там и был, я никогда бы вас не предал, потому что я любил вас всю свою жизнь. Любил и был благодарен. Но вы сами убили все, чем я жил эти годы. Вот почему я не чувствую своей вины и главное не собираюсь, как и вы извиняться за этот разговор. Вам редко говорят правду, но я скажу: вы страшно изменились, вы стали безжалостным и это сказывается на вашей работе. Раньше в вас было уникально всё: стать, мозг, нервная система, темперамент, характер, теперь вы заявляете по прибытию в Болгарию, что таким людям как вы только за проезд платят отдельный гонорар. Вы стали «отдельным человеком», которому наплевать даже на тех, кого вы знаете с первых шагов. Прощайте Юрий Петрович! Спасибо вам за те десять лет, когда я работал с выдающимся режиссером и человеком, у которого многому научил-

ся. Но теперь мне вас искренне жаль. Вы потеряете всё и всех, если будете так безжалостно относиться к тем, кто вам верил. Я вас только предостерег, но ваши «клопы в диване» в конце концов, съедят вас без остатка. Бог не свой брат, не увернетесь.

Самойлов достал из кармана заявление, нащупал в кармане "химикалку" и в невыносимой тишине поставил на заявление дату увольнения. Медленно с невыносимым трудом он поднял глаза на Любимова и, бросив заявление на стол, пошел на выход. — В спину раздалось:

— Скатертью дорога! — и Самойлов, словно ужаленный, тут же вернулся.

— Я забыл вам сказать одну подробность, Юрий Петрович, idiots в переводе с греческого «частное лицо, ставящее себя в противоположность государству».

— В следующий раз не разбрасывайтесь такими комплиментами.

— Вон, вон отсюда! Чтобы ноги твоей здесь не было! — громыхал за закрывающейся дверью голос Любимова.

В коридоре он натолкнулся на Дзидзигури. Тот молча хлопнул Самойлова по плечу и тихо сказал:

— Вот видишь: «Начать без страха — все равно, что победить».

Восход солнца

Договорившись с Дзидзигури, что он еще заедет, Самойлов зашел в администраторскую, положил в сумку афиши выпущенного спектакля, макет рекламного плаката, который он так и не представил Любимову и двинулся к метро «Таганская». У самого входа его остановил странный человек похожий на бомжа. В одной руке у него была банка с алкоголем, в другой он держал пластинку и книгу.

— Самойлов, — неожиданно обратился он по фамилии. — А я тебя помню. Да-да, помню, помню, как ты играл в «Гамлете». Не твое это дело в «будке» сидеть, но жизнь полосатая, как Валерка Золотухин поет. — Самойлов хотел сообщить, что из «будки» администратора он только что ушел, но бомж вдруг протянул пластинку и книгу:

— Купи, отдам за двести рублей. Помогите «отойти» старому поклоннику.

Это был сольный альбом Джона Леннона «Double Fantasy» и его книга «Пишу, как пишется». Ни слова не говоря, Самойлов достал двести рублей, отдал бомжу и спустился в метро. Он сел на кольцевой маршрут и принялся просматривать книгу. Книга была захватывающей. Впервые он разобрался в мотиве убийства Джона Леннона рели-

гиозным фанатиком Чепменом. Его возмутило, как могло одно сравнение, безотчетно сделанное Ленном о том, что «Битлз» более популярны, чем Иисус, лишить жизни великого музыканта. Он зачитался и проехал «свой выход». Его внимание привлекла одна мысль, которая у Леннона звучала как афоризм: «Если вы делаете что-то прекрасное и возвышенное, а этого никто не замечает — не расстраивайтесь: восход солнца — это вообще самое прекрасное зрелище на свете, но большинство людей в это время еще спит». На этом высказывании Самойлов закрыл книгу, вышел на «Театральную» и непроизвольно направился в сторону Малого театра. Солнце в этот декабрьский день было и впрямь прекрасным зрелищем. Он уставился в небо, прикрыл глаза от солнечных лучей и замер, вспоминая, что теперь он в свободном полете. Вдруг он почувствовал, что кто-то его сзади хлопнул по плечу. В шикарном шубе и папахе, улыбаясь «сахарными зубами», перед ним стоял режиссер из Грозного Мималт Солцаев. Глаза чеченца ликовали, он излучал праздничное настроение и явно очень обрадовался Самойлову. В конце семидесятых годов Самойлов пригласил Солцаева в свой театр в Алма-Ату поставить А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Спектакль получился ярким, но до того острым, что Самойлову, чуть ли не три месяца приходилось таскаться по инстанциям, объясняя, что имел в виду в том или ином месте спектакля приглашенный режиссер. У Солцаева был непростой характер, поэтому за ним тянулся в театральных коллективах шлейф конфликтного, несговорчивого человека.

— Какими судьбами? — заговорил он быстро, пронзая Самойлова своими острыми, светло-зелеными глазами, — ты же осел в Болгарии, как мне доносили?

— Вот, вернулся в Москву. Поработал недолго у Любимова, сегодня уволился и нахожусь в свободном полете.

— А чего уволился?

— Не сошлись характерами.

— Ты «не сошелся характером»? Не верю.

— Мы оба не выполнили наши обещания друг другу.

— Твой Любимов кого только не кидал. Видел я его тут как-то по телеку. Он Эфроса, которому он в подметки не годится, вспоминал с улыбкой шута из «Кубанских казаков»: «Не надо было бы Толе приходиться в мой театр, бог таких проступков не прощает».

— Мималт Мусаевич, ты меня с Любимовым не поссоришь, — отбил Самойлов. — Эфросу надо было приходиться на спектакль, а не брать театр. Надо было разведку сделать, и не торопиться Главным в чужую берлогу.

— Тут ты прав, я бы так сделал. Но твой-то учитель, каков, его так занесло, что складывается впечатление, что он каждое утро с богом чай пьёт. Не люблю твоего бывшего шефа, все время говорит о каком-то методе, а сам забивает актеров штучками, так что все на роботов похожи. А сейчас и вовсе сдулся. Вот «А зори здесь тихие» — это была здорово. Ну и, конечно, «Гамлет». Как говорят чеченцы: Аллах сотворил два самых прекрасных создания в мире. Это Землю и Высоцкого. Ну да ладно о Любимове, давай о тебе. Ты сказал, что в свободном полете?

— Да. Есть, конечно, один план: поставить спектакль у Губенко.

— И что хочешь, поставить?

— Пьесу «Полковник Птица».

— Да-да-да! Что-то я слышал об этой пьесе. Зарубежная?

— Болгарская. Я сделал перевод.

— У болгар хорошая драматургия. Я когда-то хотел поставить Радичкова «Попытку полета». Но так и не дошли руки. Слушай, а что если ты поработаешь у меня на курсе в «Институте культуры»? Мне на курс нужен педагог по актерскому мастерству. У меня чеченский курс. Я его еще до войны набрал. Начальство дало добро, подписало с институтом договор. Я всю Чечню объездил, по всем аулам и селам этих ребят собирал. Многие в армию рвались — не пустил. Вначале баранами были, а сейчас — молодцы.

Правда, чеченцы народ строптивый, но я их приручил. Увидишь, некоторые на интеллигентов похожи.

— А твои интеллигенты русский язык знают? — пошутил Самойлов.

— Конечно. У них же целый год сценическая речь была. Кстати, я сдаю завтра первый акт «Ромео и Джульетта» — это у нас будет дипломный спектакль. Приезжай в Химки, в наш институт. Будет телевидение. Скажешь свое слово о спектакле. Мы в Москве не в осаде, мой курс поддерживают кое-кто из чеченских толстосумов. Солцаев залился веселым смехом, и стал рассказывать.

— Масхадов хочет на основе моего курса сделать русский театр. Денег не жалеют. Устали от первой войны, теперь, правда, сукин сын Басаев вторую начал, но ничего — прорвемся. Навоюются, захотят нормальной жизни, а мы к этому времени театр сделаем. Недавно «Агробанк» нашему институту подарил большой автобус, чтобы курс мог Москву смотреть, учиться, дружить.... Надоело глупое противостояние. Так что, ты приходишь завтра?

— А во сколько показ?

— В восемнадцать, в Малом зале. Приходи! Буду рад. А если согласишься педагогом, то милости прошу. Работа у нас не будет тебе в тягость. Да и платят у нас хорошо. У тебя звание есть?

— Нет. Есть Почетная грамота Верховного совета.

— Ну, это хорошо, но мало. Впрочем, что-нибудь придумаем. Я ведь теперь Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии им. Станиславского. Строю в Москве квартиру для дочери Карины. Сейчас живу в общежитии. «Двухкомнатная» у меня. Приезжал сюда, в Малый театр. Полгода договариваемся о постановке, но боятся они меня как прокажённого. Но ничего, мы еще свое возьмем. Кстати, а где ты живешь? Снова купил квартиру?

— Нет. Я ведь недавно вернулся. До вчерашнего дня жил в коммуналке, а сейчас не знаю, буду искать жилье, — нехотя признался Самойлов.

— Понял, мы и этот вопрос решим. В свое время ты мне помог, сейчас моя очередь. Найдем тебе комнату, а может и квартиру. Так что давай, завтра приезжай. Я тебя с ректором познакомлю. Баба во, — Солцаев показал рукой её гренадерский рост, — но красавица и не дура.

— Хорошо, я завтра приеду.

— Все, договорились. Солцаев снова хлопнул Самойлова по плечу и добавил:

— Знаешь, у чеченского народа на все случаи жизни есть заветные слова: «Я попросил у Бога воды, он дал мне море. Я попросил у Бога травы, он дал мне поле. Я попросил у Бога друга, он дал мне тебя». Солцаев крепко обнял Самойлова, и они разошлись в разные стороны.

На следующий день к восемнадцати часам Самойлов приехал на показ солцаевского курса. Народу в небольшом зале было битком. Действительно, было телевидение. Режиссер телевизионной группы любезно поздоровался с Самойловым и сообщил, что помнит его по Театру на Таганке. «Теперь надо радоваться, что тебя помнят», — с иронией подумал Самойлов, но вспомнив болгарскую поговорку: «Дай мне хорошее прошлое», — успокоился. Взволнованный как начинающий режиссер, Солцаев, с пьесой в руках испещрённой его записями, представил Самойлова ректору института — Татьяне Киселёвой — высокой красивой женщине и сидевшему рядом, как позже узнал Самойлов, чеченскому олигарху с полным ртом золотых зубов. Его посадил в центре. Глядя на Солцаева, ему тоже передалось волнение, и он мысленно пожелал удачи и старому приятелю и его курсу. Смотрел он прогон с такой жадностью и требовательностью, что, в конце концов, влюбился в этих чеченских студентов. Когда спектакль закончился, началось обсуждение. Нравы были демократическими, поэтому говорили открыто, правда, без студентов. (Позже Самойлов узнал, что курсовые «слухачи» всё обсуждение знали почти дослов-

но.) В какой-то момент Солцаев представил Самойлова и ему дали слова. Когда он встал, на него «наехала» телевизионная камера и Самойлов на секунду смутился. Но вспомнив библейское изречение: «Не заботьтесь наперед, что вам говорить и не обдумывайте, но, что дано вам будет в тотчас, то и говорите», он успокоился. Начав с цитаты, он заговорил искренне и по существу. Прежде всего, он вспомнил постановку «На всякого мудреца довольно простоты» в лермонтовском академическом театре в Алма-Ате. Именно там, в этой работе он сразу почувствовал в режиссерском почерке Солцаева товстоноговскую школу, учеником которой он являлся.

— Чем хорош этот прогон? — продолжил Самойлов. — Тем, что в нем живет и радует главное — профессионализм, добросовестность и мастерство. А ведь это, как я понимаю, еще только второй курс обучения. На мой взгляд, всеми исполнителями была показана не только актерская школа: яркая и заразительная, но и знание общего замысла. Удивительно, что ни у кого из студентов нет провалов. В зале засмеялись и Самойлов уточнил:

— Нет-нет, не скажу, что я это с нетерпением ждал, но все-таки надеялся, что будет хоть к чему-то придраться. Однако, увы, не получается. Что поделаешь, приходится хвалить. В зале опять засмеялись, раздались несколько хлопков.

— Прогон катился по тем рельсам, которые были прочно поставлены режиссером. Требование второго курса приблизиться к образу исполняемого персонажа, реализовано практически в каждой актерской работе. Мне стало известно, что Народный артист РСФСР, режиссер Солцаев намерен из этого курса создать театральный коллектив. Задача сложная, но судя по этому прогону, видно, что она выполняется. Эти студенты уже сегодня, уверенно владеют навыками и условного, и безусловного, и поэтического театра. Но есть то, что меня особенно порадовало в этом спектакле! Мы сегодня смотрели национальную студию, и я удивился, как эти ребята хорошо говорят на русском языке. Удивительно, но я всё понял. Никакого акцента, ни каких «кавказских страстей», это был русский, психологический театр, где любят слово, чувствуют и ценят партнерство. Повторяю, я смотрел очень пристрастно, требовательно, хотел Солцаева «озадачить» и не могу: ни одного пустого места, ни одной «дырки» в ходе спектакля я не заметил. Поздравляю второй курс института, ректора и худрука этого курса Мималта Солцаева.

Раздались аплодисменты. После обсуждения Солцаев подвел Самойлова к ректору, и они договорились, что его оформят в «Институт культуры» педагогом по актерскому мастерству. Он не забыл похло-

потать и о «квартирном вопросе». Но верхом везения этого дня было знакомство с телевизионным режиссером, снимавшим показ спектакля «Ромео и Джульетта» Игорем Ушаковым. Он предложил Самойлову участвовать в кастинге на роль архивариуса в многосерийной программе «Искатели» на первом канале.

Прощаясь, Солцаев поблагодарил Самойлова за выступление и поддержку и пригласил провести Новый год вместе в компании студентов.

— Знаешь, это будет очень хорошо воспринято ребятам. Они слышали твое выступление, ты им понравился, старик, надо ковать железо пока горячо. Такое совестное празднование, причем нового тысячелетия и тебе, и нам надолго запомнится, — агитировал Солцаев с восточной настойчивостью.

— Значит так, приезжай тридцать первого декабря во второе общежитие в двадцать четвертую квартиру где-нибудь к десяти вечера. Ни о чем не беспокойся, у нас все будет. Наш чеченский банкир обо всем побеспокоится. А я к этому времени похлопочу, чтобы тебе ректор выделила комнату. Квартирой займешься позже, а пока переедешь к нам в Химки. Забили? — по блатному закончил худрук Солцаев и театральный педагог Самойлов согласился.

В каждой перемене, есть боль

Замечено, что перед Новым годом, время, словно по-волшебству ускоряется. В эти оставшиеся дни Самойлову предстояло сделать кучу дел. Для назначенной пробы на телевидение он поехал в театральную библиотеку, чтобы почитать разных историков и подготовиться к записи. Условием утверждения на роль, было импровизированное выступление на какую-нибудь историческую тему. Просидев пару часов в библиотеке и, набросав примерную тему импровизации, он поехал в театр, где Губенко оставил ему на проходной десять экземпляров пьесы «Полковник Птица». Следом он отправился в «Дом литераторов», где встретился с художником Николаем Эповым, вручил ему свежий экземпляр пьесы и подробно около часа беседовал с ним в нижнем буфете, названном «Небожители подвала», о будущей постановке. Здесь же он выпросил у администратора телефон своего педагога по Литературному институту Виктора Сергеевича Розова и, узнав о его болезни, решил повидать его.

Весь свой скарб он носил в одной, переполненной сумке, где на дне прессовалась рукопись его трилогии «Обреченная на жизнь».

Любовь — не птица, которую можно удержать в клетке, а любовь к такому мастеру, как Розов, жила в памяти Самойлова все эти годы. Тут же из «Дома литераторов» он позвонил по телефону на квартиру драматурга. Трубку взяла Надежда Варфоломеева — жена Виктора Сергеевича. Самойлов представился, ему обрадовались и пригласили повидаться. Направляясь к Розову на встречу, он по дороге подумал, если будет удобно, покажу ему свой роман. Он купил торт и без труда нашел писательский дом в Лаврушинском переулке. Позвонил в квартиру и вот уже его встречает жена драматурга — Надежда Варфоломеевна. Виктор Сергеевич ему обрадовался. Он лежал в постели, под белой простыней, исхудавший и неузнаваемый. Болезнь была тяжелой, и видно было, что ему осталось немного. По ходу разговора, Самойлов не удержался и похвастал, что написал большой роман-трилогию, признался, что хотел его показать, но уж как-нибудь в другой раз. Они еще с полчаса поговорили и когда стали прощаться, Розов неожиданно сказал:

— Виктор, все-таки оставь мне свою рукопись, я её попробую прочитать. У меня через немецкий театр, благодаря директору этот театра, с коньячной фамилией Плиско, родилась дружба с одним замечательным, обрусевшим немцем по фамилии Борофф. У этого немца есть издательство «Готика». Теперь скажи, глядя мне в глаза — роман получился?

— Да, иначе я не стал бы его предлагать.

— Хороший ответ. Надо ему эту трилогию показать, — он посмотрел название и с одобрением прочитал, — «Обреченная на жизнь». Неужели это о России? — спросил он.

— Да, о России, которая обречена на жизнь, — откликнулся Самойлов. И вдруг этот больной, казалось, бессильный человек заговорил страстно и горько. Может быть, ты и прав, может быть, и обречена, но пока — труба. Виктор, посмотри, что произошло: все к рынку рвались, а оказались на помойке. Территория «семейной сатрапии» и друзей, вот что теперь Россия. Ты давно не был у нас, а здесь все перевернулось с ног на голову. Великая криминальная революция набирает ход по всей территории бывшего Советского Союза. Ты посмотри, кто пророс: гомосексуалисты, люмпены, ассенизаторы культуры, бывшие комсомольцы и партбоссы, упыри всех мастей и цветов. Эти приватизаторы, забыв всё — Бога, мораль, духовность и совесть — рвутся к сладкому пирогу. Их не останавливает ничто: ни сотни трупов, ни политические преследования. Сегодня в России все дробится на малые величины. Чем больше становится группировок и лидеров, тем кровопролитнее идет борьба и штурм верхних точек пирамиды вла-

сти. А наверху — дьявол, партийный оборотень, который с трибуны американского конгресса отдал нас в полон, превратил обреченную на другую жизнь страну, в колонию. Этот «зигзаг» пока мало кто понимает, потому что цели этих люциферов прячутся, а на поверхности клочечет пена популизма, заклинаний в верности народу, демократии и махровая бесстыдная демагогия. Чем больше нищebroдит народ, тем изощрённее все эти вампиры, стремятся устроиться на его теле привилегированным фурункулом. Если бы ты знал, как мне хочется, Виктор об этом всё написать. В «Гнезде глухаря» это вырождение только брезжило, теперь гниет. Видишь, как ты разговорил старика. Но не могу видеть это все под конец жизни. Он замолк, отдышался и на минуту затих обессиленный. И вдруг решительно сказал:

— Оставь роман, я прочту, и если он мне понравится, напишу отзыв, а Надежда передаст его, кому следует. Иди, и живи по своему разумению и главное не кланяйся этим люциферам, их власть ненадолго. На твоём веку ещё будет другая жизнь. Позвони мне через несколько дней, я справлюсь.

На следующее утро Самойлов поехал на кастинг на телевидении. Он почему-то совсем не волновался. «Пройду не пройду» — ему было все равно. Даже когда его в огромной студии посадили в «историческое» кресло, за которым была огромная библиотека, он оставался спокойным. Режиссер долго присматривался к расстоянию, менял свет, и, в конце концов, нашел причину своего недовольства. Он снял свой синий свитер, попросил Самойлова надеть его, и, шепнув ему, что сам Шеф смотрит эту пробу, громко поставил задачу.

— Итак, Виктор Александрович, начинаем. Прошу вас поделиться, скажем так, в условном образе архивариуса, вашими мыслями об истории России. Расскажите, что вас волнует, или что запомнилось в этой замечательной, но спорной науке? Возможно, у вас есть особые, волнующие темы и важные события, к примеру, в новейшей истории России? Темы, которые для вас до сих пор не ясны или кажутся спорными. Вы не ограничены временем, начните, когда будете готовы. Запись пошла.

Самойлов надел заготовленные очки, потом бережно взял их в руки, чтобы их занять и развернувшись на камеру начал:

— Позвольте мне остановиться на большом и значительном периоде нашей истории. При этом, постараюсь говорить, не опираясь на прочитанные книги известных историков: Карамзина, Соловьева, Костомарова или, положим, Ключевского... Замечу одно общее место: во все времена, и практически во всех странах мира история переплывалась неоднократно в зависимости от целей тех людей, которые

приходили к власти. В этом смысле история похожа на бедную невесту, которая каждый раз выходит замуж за нового суженного.

Вместе с тем правду истории скрыть невозможно, потому что история все-таки наука, а не биография властителей, под которых история подстраивается.

Окидывая взглядом немалый период русской истории, мы видим, что после Петровских реформ и державного взлета при Екатерине Великой шла незатихающая перестройка, замирая в какие-то совсем уж бестолковые периоды и набирая темп в последующие. К слову сказать, все реформы в России были неорганичными, двойственными, и новое поколение, как правило, сомневалось в успехе предыдущего.

Но если Петр был «вечным работником на троне», то дальше все чаще выплывали и влияли на власть люди «со специальным умом», и перестройка хоть и шла, но трудно, рывками, через заговоры, бунты, а ближе к революции и вовсе превратилась в распутинский шабаш.

В результате Октябрьской революции началась новая перестройка. Пришло время реализации давних идей староверов, переименование страны, новых рывков и истинных побед. Потом наступила эпоха наращивания мышц. Время лозунгов «догнать и перегнать», безмерного хвастовства, поздних прозрений и новых заблуждений.

И, наконец, дожили до полной смены декораций, бездумного «равнения на Вашингтон» и стремительного погружения на дно, с распадом еще крепкого государства, системы национальных ценностей и распродажей ловкой челядью того, что сообща создавалось веками.

На этот раз запустили бесов, доселе невиданных, поработавших на славу, да так, что виновных не оказалось, потому что удалось сделать виноватыми всех. «Специальные люди» доказывали безответному большинству, что все прошлое похоже на большую «загогулину», и многие под это отпевание истории своего Отечества получили негласное право на его скорейшее разрушение. Поэтому за всей «приблизительностью» того, что происходит вокруг, за всей имитацией властью государственной заботы о своей усеченной территории, видно было, что в этой огромной стране самостоятельное восхождение закончилось, и точка невозврата пройдена.

Кроме того, очевидным стал тот факт, что новая власть мошенническим приемом передала коллективное богатство российского народа в частные руки, а теперь новые хозяева собираются продать его «специальным людям», одновременно подвергая население почти неприкрытому геноциду.

Но решающим событием было даже не это, а то, что у вековечно

тянущегося к справедливости народа впервые появилась прежде несвойственная ему убежденность, что отныне за главные произошедшие в стране преступления наказание уже никогда не последует. Предательство свершилось.

— Стоп! — раздался громкий голос Ушакова. — Спасибо! Съемка закончена. Виктор Александрович, это было очень убедительно. Слушая вас, я ловил себя на мысли, что вы закончили не Литературный институт, а исторический факультет МГУ. Верните, мне, пожалуйста, свитер. Вы свободны. Прошу вас позвонить мне завтра после обеда. Возвращаю вам ваш пропуск и говорю вам, еще раз — спасибо! Ушаков перешел на тихий регистр и, улыбнувшись, шепотом проговорил: — Кажется, наконец-то, в точку. Вы — двенадцатый! Они пожали друг другу руки, и Самойлов пошел на выход.

Он прошел по длинному коридору и натолкнулся на буфет. Взяв бутерброды и кофе, он услышал знакомый характерный голос и развернулся. Навстречу шел Валерий Золотухин. Тот следом купил винегрет, сок и подсел к Самойлову.

— Старик, привет. Рад тебя видеть.

— И я, Валерий. Какими судьбами здесь?

— Снимаюсь. А ты?

— Пробую сниматься.

— Я, старик, вначале обиделся на тебя капитально, — вдруг резко начал Золотухин..

— Чего так? — удивился Самойлов.

— Мы с тобой старые друзья, ведь так?

— Конечно.

— Но ты пришел на эту административную голгофу, не посоветовавшись, и ушел, как сказано в известном произведении, «и говорить не пожелал».

— Согласен, не успел.

— Но главное и Шеф молчит. Бросил как-то, что не везет с администраторами. Мы все на репетиции нацелили уши, что скажет что-то о тебе, но он ни слова. Позже все узнали, что ты ушел в тот театр. Почему?

— Ну, еще не ушел, но почти.

— Виктор, ты же умный мужик. С нашим Шефом надо большой терпез иметь и все уладилось бы. Он как-то на репетиции обмолвился о гастролях в Болгарии, и сказал, что ты можешь быть хорошим директором. Я тебя хорошо знаю, мы с тобой много лет в одной гримерке сидели. Порох, ты, я и Валерка Погорельцев. Не смейся, я твой характер наизусть знаю. Конечно, тебе такая карьера не по нутру, но

зачет ты согласился? Ты же мог вновь стать артистом, внедриться в театр, наконец, внепланово поставить то, что хочешь. К тебе же есть доверие, у тебя биография: был ведущим артистом, потом — главным режиссером академического театра. На твоём месте надо было только потерпеть. Золотухин отпил сок, забросил в рот пару ложек винегрета и уставился на Самойлова со скорбным выражением лица, испещрённого не по летам морщинами.

— Не получилось, Валерий. На первом же выпуске спектакля он меня оскорбил. Причем, незаслуженно и мерзко. — Золотухин отреагировал коротким смешком и, прожевав, опять навалился на Самойлова.

— Старик, он меня всю жизнь оскорбляет. Моё достоинство давно в навоз превратилось. Тем не менее, я его в своих дневниках полощу по всем правилам Козьмы Пруtkова. Мне не нравится его вечная при-сказка: «Когда меня выгнали из СССР...» Для меня это самая против-ная фраза в его лексиконе. Дед пытается всем внушить, и многим уже мозги запудрил, что его якобы выдворили, выслали из России. Зачем? Затем, что ему хочется, чтоб было, как у Солженицына! В «Дневни-ке» я распускаюсь, критикую, а в жизни терплю, играю у него главные роли, откликаюсь на разные клички и при этом люблю его до усёра. Знаешь почему? Потому что он гений! — Слово «гений» он протя-нул в своей певческой манере. — На него нельзя обижаться. Никто в истории театра не останется под грифом гений, а Любимов останется. Даже дерзкая на язык Целиковская, когда разводилась, сказала: «Я его не осуждаю. Но мне с гением жить трудно». Твой учитель сделал бес-смертный театр, который знают во всем мире. А ты обиделся. Что он тебе ляпнул?

— Что я «идиот».

— Золотухин сделал паузу и замолчал, задержал губами, допил сок и задумался. — Понимаю, нехорошо... Он пьяный был?

— Да нет, так навеселе, всё-таки премьера.

— Знаю, такое тебе говорить нельзя. Ты — боксер и слишком че-столюбив. Я это еще в те годы понял. Он замолчал, словно взвешивая всё сказанное. Ну ладно, попутный ветер тебе у Губенко. Только за-помни, берегись его. Это только кажется, что Коля душевно наделен, но он, запомни — детдомовец. Он скрытный и умеет правдиво лгать. Детдомовские дети — профессиональные артисты. Ты что-то болгар-ское у него будешь ставить?

— Да, пьесу Христо Бойчева «Полковник птица».

— Слышал, что ты читал её на труппе?

— Да, откуда знаешь?

— Золотухин, как дед Щукарь, всё знает. Одно тебе скажу напря-

мик, а ты делай выводы: не дай бог тебе поставить хороший спектакль, сразу станешь врагом Николая Николаевича. Я ведь смотрел три его спектакля. Да-да в черных очках, как Мистер Икс, я видел с балкона «Иванова» Чехова, «Афган» и особенно «ВВС». Обо всех трех спектаклях я рассказал Любимову. Виктор, Николай не театральный режиссер. В кино — да, в театре — нет! Всё! Больше ничего говорить не буду — сам увидишь. Он всю дорогу обещает пригласить в «Содружество» крупных режиссеров, каких-то заграничных знаменитостей, но ни фига, как видишь — никого не пригласил! Кроме своих бесцветных работ и спектаклей, поставленных всякими посредственностями, он в театр никого не пускает. Сидит на двух стульях: в Госдуме жалуется, что ему тяжело — на шее театр и суды, а в театре жалуется, что партия его не отпускает с должности «генсека культуры», чтобы посвятить себя творчеству. Витя, тебя не было, а я был, когда под его руководством возник этот шабаш раскола. Если бы не он, театр уцелел бы и те, слепые кутята, не превратились бы в свору кусающих родного отца гончих. Ну да ладно, желаю тебе успеха и здоровья. Почему здоровья? Потому, что ты идешь в клетку, Виктор, держи крепко голову и не дай себя съесть. — Они обнялись, и Золотухин быстрым шагом пошел к лифту. Самойлов, прижатый разговором, долго сидел в буфете, пока рядом не уселась шумная компания. Он встал и медленно направился на выход.

Вечером, когда он вернулся в Марьино, актер Савин сообщил, что Дзидзигури просил приехать в театр за зарплатой и ... Савин сделал паузу, неловко улыбнулся и с безысходной интонацией добавил:

— Тингиз Теймуразович просил вас съехать с квартиры и вернуть ключи. Простите, что об этом говорю. Не по моей воле всё это.

Самойлов молча выслушал и, не говоря ни слова, прошел к себе. На этот раз, словно прощаясь с этим жильем, Самойлов долго спал. Несмотря ни на что, утро было светлым и радостным. По радио шли знакомые новогодние рапорты, пожелания и песенный марафон из новых шлягеров. Съев последнюю яичницу и выпив чаю, Самойлов сунул в переполненную сумку пару нестиранных рубашек и шерстяные носки — лекарство от простуды, и тихо выйдя из квартиры, очутился в полном смысле слова на улице. Вспомнив о вечернем приглашении к Солцаеву, он около метро позвонил. Услышав голос Самойлова, Солцаев в манере не говорить, а тарыхтеть на высокой скорости, повторил, что ждет его, как договорились вечером, а главное сообщил, что новому педагогу курса Самойлову выделена небольшая комната на втором этаже рядом с душем и туалетом.

— Я за тебя написал расписку и получил ключи. — Так что давай,

перебирайся и ни о чем не думай. Кстати, когда ребята узнали, что ты будешь на Новый год, страшно обрадовались. Слушай, а ты можешь приехать пораньше. Ребята готовят новогодний капустник, и там будет сцена обсуждения прогона. Я же тебе говорил, что они всё слышали. Рустам, комик у нас такой, ты его видел в роли Монтекки, здорово тебя копирует. Так что приезжай, не отрывайся от коллектива.

— Во сколько и где?

— Там же, в Малом зале. А потом все ко мне пойдем. У меня будет гость, наш шеф и меценат. — Руслан, ты его видел.

— Это тот — с золотыми зубами?

— Старик, у него золотые карманы. Свой банк в Москве. Такое знакомство тебе не помешает. Хочешь, я поговорю с ним, и он даст тебе денег на покупку квартиры в Москве? Я купил дочери, понемногу возвращаю.

— Спасибо, Мималт, пока я обойдусь комнатой.

— Как скажешь. Жду тебя к семи. С наступающим.

— Спасибо. И тебя. До встречи. — Спускаясь вниз в метро, настроение Самойлова поднималось. Он приехал в театр сравнительно рано. Машины Любимова не было, а из актеров он никого не заметил. Дзидзигури был в кабинете. Поздоровались и поздравили друг друга с наступающим Новым годом. Затем Дзидзигури подал конверт с деньгами, а Самойлов вернул ему ключи от квартиры.

— Спасибо, Тингиз Теймуразович, поверьте, вас я больше всех буду помнить в этом театре.

— Ну, что вы, сделал, что мог. Вы нам с женой понравились. Жаль, что так все получилось. Но у вас теперь новая работа, а значит не так все плохо. Будем жить, и работать рядом. У меня договор до июня, я тоже буду переходить на новую работу. Здесь трудно. Нужно иметь особый характер.

— Все прощать и терпеть, зная, что работаешь с гением? — спросил Самойлов, вспомнив свой разговор с Золотухиным.

— Не только это. У меня свои планы. У меня же бизнес. Здесь я в качестве палочки-выручалочки. Я же вам рассказывал — друзья попросили помочь Юрию Петровичу. Желаю вам, дорогой Виктор Александрович, большого успеха. Как только у вас будет премьера — приглашайте. Я приду с женой и большой охапкой цветов.

— Обязательно приглашу.

— Когда примерно будет премьера?

— У одного героя моей пьесы, есть такая реплика: «как пойдет, так и пойдет». Как только начнутся прогоны, я вам позвоню. До свидания, дорогой Тингиз Теймуразович. Они попрощались, и Самойлов вышел

из театра. Перейдя улицу, он уставился на «служебный вход», на Нижний Таганский тупик и перебрал в памяти цифры. Получилось, что по совокупности в этот театр он входил тридцать три года. «Фатальная дата», — подумал он. Вспомнился случай: Высоцкий написал: «Я не люблю насилие и бессилие, и мне не жаль распятого Христа», но после резкого неодобрения Можая, без особенного труда поменял строку: «Вот только жаль распятого Христа». «Мне, — прикинул Самойлов, — теперь только и осталось, что "жалеть"».

Весь день он гулял по Москве. Долго изучал театральные афиши и решил посмотреть в «Современнике»: «Крутой маршрут» и «Три товарища», а в театре «Маяковского» — «Жертву века» и «Завтра была война». По какой-то прихотливой игре памяти, он набрел на ресторан «Арагви», где у него когда-то было событие, которое он почти забыл. В «специальном зале», как и в его случае, шла свадьба, звучали громкие тосты за молодых, а он вспоминал ту — неверную жизнь, которая навсегда занозой застряла в его сердце. Это был десятилетний стресс, закончившийся разводом и родившейся дочкой, которая таскалась матерью по границам и, став взрослой, осела с бойфрендом где-то в Америке. Редкие звонки — всё что осталось от того брака. Теперь он знал, что без духовной работы, повторные браки не делают никого счастливым и радовался, что, в конце концов, у него новая семья и он счастлив. До вечера еще оставалось время, он неторопливо обедал, думал об оставленных в Болгарии жене и сыне и о том, что непременно найдет выход из своего нового, подвешенного состояния. Расплачиваясь за обед из полученного конверта, он порадовался, что есть возможность послать деньги семье. Вечером он поехал в «Химки».

Малый зал института был украшен гирляндами, серпантином, какими-то сказочными персонажи. На окнах были снежинки, а на подоконнике красовался снеговик. Заметно бросался в глаза боевой отряд зеленых человечков, сделанных из бумаги во главе с командиром, похожим на Солцаева. Отряд был по численности из того количества «бойцов», какое было на курсе. На девушках были яркие банты, а ребята, несмотря на декабрь, были в белых рубашках. Зрителей было немного, в основном молодые люди из знакомых чеченского курса.

Капустник был веселым, смесью кавказских обычаев и наблюдений из студенческой жизни. Действительно, в конце этого длинного и подробного представления было показано заседание кафедры и оценка прогона «Ромео и Джульетта». С большой смелостью, подражая героям мультфильма «Острова сокровищ», участники капустника разыграли обсуждение прогона в образах капитана «Испаньолы» Смолетта, похожего на Солцаева, доктора Ливои, сквайера Трелони и

проницательного, умного пирата Бен Ганна, похожего на Самойлова. В целом это зрелище было острым, весьма насмешливым и даже бесцеремонным. Представителей кафедры было немного, а то мог бы быть повод обидеться. Зато присутствующие гости принимали капустник восторженно. Самойлов для себя сделал главный вывод — курс стоит особняком и скорее всего так и будет держаться во всё время обучения. Потом большим караваном все потянулись в зеленые башни общежития. В двухкомнатной квартире Солцаева уже хозяйничали девушки курса. Все они были по-восточному хорошенькими, но одна, по имени Фатима, игравшая Джульетту, была необыкновенной красавицей. Стол был накрыт скромно, но одно чеченское блюдо, как позже узнал Самойлов — паччах, вкуснейшее мясо с галушками, находилось в центре стола. Все уселись, и после короткого разбора показанного капустника, Солцаев, как тамада, назначил за столом еще одно «должностное лицо» — Шапа. Это был самый младший студент, брат красавца, игравшего Ромео. Молодой Шапа бросился разливать вино, а брат стал ему помогать. Наконец, все стали есть. Стояла благоговейная тишина и только стук вилок и ложек давали понять, что люди заняты важным делом. Нет-нет, все участники застолья поглядывали на Солцаева. Без тамады никто не рвался что-либо говорить. Наконец, Солцаев попросил сказать несколько слов Самойлова, представленного отныне, как педагога курса. Только что Самойлов успел поздравить ребят с наступающим Новым годом и сказать о том, что капустник был остроумным и «с перцем», как раздался стук и в квартиру вошел знакомый толстосум с букетом белых роз и еще один мужчина, видимо помощник, с огромной охапкой цветов. Помощник стал раздавать близ сидевшим девушкам букеты, а золотозубый чеченец, которого все окликали Русланом, выкрикнул на чеченском языке несколько приветственных слов, стремительно прошел к Фатиме и вручил ей огромный букет белых роз. Через минуту все шумно стали реагировать на приход мецената, стараясь ему понравиться. Дальше все шло хоть и громко, но в пределах обычаев. Когда застолье «раскрутилось», начались на чеченском языке всевозможные шутки и перепалки. Больше всего доставалось молоденькому Шапе — «виночерпию», который был влюблен в Фатиму и от избытка чувств быстро напился. Вдруг Руслан, беря в расчет присутствующего за столом Самойлова, заговорил, перейдя на русский:

— Сегодня в обед я созванивался с главой республики и, несмотря на то, что идут боевые столкновения, Аслан Алиевич Масхадов заверил, что он помнит о студентах «Института Культуры» и желает профессору Солцаеву, чтобы Народный артист не забывал, что руко-

водство ждет от него главное — создать в столице республики Ичкерии, русский драматический театр. Выступление было встречено стоя и сопровождалось какими-то клятвенными заверениями на чеченском языке. Затем Руслан шепнул своему помощнику и тот развернул до этого незамеченный сверток. Под прозрачной коробкой все увидели порционный торт из шоколадного и сливочного суфле. Девушки от восторга завизжали; все бросились разбирать аккуратно уложенные в салфетки порции. В другой комнате запахло кофеем.

Ближе к бою курантов, весь курс с бокалами шампанского сгруппировался около телевизора. Все ждали выступление президента. Наконец, раздался перезвон курантов, зазвучал главный колокол, и на экране появился Борис Ельцин. В кабинете были флаги, стол и только два малахитовых прибора одиноко соседствовали с отекавшим, измученным лицом президента России. Его хриплый, надтреснутый голос звучал в этот раз, может быть впервые, виновато и торжественно.

«Дорогие россияне! Осталось совсем немного времени до магической даты в нашей истории. Наступает 2000 год. Новый век, новое тысячелетие».

Далее прозвучало совсем непредвиденное:

— Дорогие мои! Сегодня я в последний раз обращаюсь к вам с новогодним приветствием. Но это не все. Сегодня я последний раз обращаюсь к вам, как Президент России.

Студенты стали перешёптываться, предчувствую, что сейчас прозвучит что-то важное. Далее последовало невообразимое и невероятное:

— Дорогие мои, продолжил президент,— я принял решение. Сегодня, в последний день уходящего века, я ухожу в отставку.

Раздался невероятный крик одобрения и вдруг в экран телевизора, прямо в лицо Ельцина полетел порционный сливочный торт. Все присутствующие замолкли, стали оглядываться и поняли, что это сделал молодой Шапа, который выдал себя, оглядываясь по сторонам и готовясь сопротивляться.

— Вон! — крикнул Солцаев, и перепуганный мальчишка выскочил за дверь. Во время шумной оценки случившегося, когда девушки салфетками вытирали экран, Ельцин добрался до главного:

— В соответствии с Конституцией, уходя в отставку, я подписал указ о возложении обязанностей президента России на председателя правительства Владимира Владимировича Путина. Мы создаем важнейший прецедент цивилизованной добровольной передачи власти, власти от одного Президента России другому, вновь избранному.

Я хочу попросить у вас прощения. За то, что многие наши с вами

мечты не сбылись. И то, что нам казалось просто, оказалось мучительно тяжело. Я прошу прощения за то, что не оправдал некоторых надежд тех людей, которые верили, что мы одним рывком, одним махом сможем перепрыгнуть из серого, застойного, тоталитарного прошлого в светлое, богатое, цивилизованное будущее. Одним рывком не получилось.

Кто-то из студентов включил магнитофон, и ворвалась какая-то чеченская танцевальная мелодия, под которую все стали пританцовывать. Неожиданно кто-то из ребят схватил магнитофон, все наспех накинули верхнюю одежду и через пять минут весь курс танцевал во дворе на площадке института. Это был какой-то героический, победный танец, с острыми углами и выбросами ног и рук. Все было слажено и казалось, что это танцуют войны перед решающей битвой.

Солцаев и Руслан ушли в другую комнату и о чем-то громко и долго спорили. Вскоре Руслан, не прощаясь с одиноко сидевшим Самойловым, быстро ушел. Через минуту вернулся возбужденный и раскрасневшийся Солцаев. Он налил себе и Самойлову коньяку, и они молча выпили. Через паузу Самойлов спросил:

— Что с мальчишкой? Зачем он это сделал?

— У него на войне убили отца. Они с братом, ненавидят Ельцина.

— А чего Руслан, как ошпаренный убежал?

— Испугался! Видишь ли, у него плохие предчувствия, — съязвил Солцаев. — До появления Путина, у нас в республике в сентябре был введен Ельциным режим КТО (Режим контртеррористической операции), но он в последнее время в наши дела активно не лез и «режим» пошел на нет. Все вздохнули: своя власть, своя нефть, появились деньги... А Путин стал нас прижимать. Вот Руслан и взбесился: «От чекиста добра не жди!» Кричал, что если он к нам полезет, ему конец. Я ему на его джихад говорю, что чекисты разные бывают. У меня самого отец после тяжелых обвинений, в Ленинграде чекистом был. Когда я вырос, мы с ним много общались. Я поступил к Товстоногову в ЛГИТМИК. Последние годы мы с отцом вообще не разлей вода были. Я нашего влюбленного мецената успокаиваю, а он убежден, что и курс отзовут, если Путин всерьез займется Чечней. Вбил себе в голову, что теракты в Москве и в Волгодонске чекистская работа. Талдычит, что в Рязани задержали фээсбэшников с мешками гексогена, что они собирались взорвать дом и их в последний момент поймали. Я ему говорю, что это исключено, а он всё своё — фээсбэшники. Тут уж мы просто сцепились, начали орать друг на друга.

— Слышно было, — подтвердил Самойлов.

— В общем, пересрал наш меценат, боится за бабки. Кстати, я тебе доверяю, Виктор, поэтому всё это между нами. Договорились?

— Не беспокойся.

Солцаев замолчал, налил еще коньяку, но не стал пить. Подошел к окну и стал смотреть на веселящихся и танцующих ребят. Самойлов вспомнил о «трех мушкетерах» и понял, что тройка «закадычных друзей» всё-таки не смогла поставить Путину подножку. И по всему видно, что, действительно, пришел новый хозяин.

Забегая вперед, надо сказать, что вскоре, 6 февраля 2000 года, в ходе второй чеченской войны, завершился штурм Грозного российскими войсками. Столица Чеченской Республики будет освобождена от незаконных вооруженных отрядов чеченских сепаратистов и исламистов. Вторая чеченская война была выиграна, и театральный курс Солцаева остался учиться в Москве.

Новый век начался у Самойлова с переезда. В начале второго часа ночи, Солцаев проводил его на второй этаж общежития и показал комнату. В крошечной комнатенке был диван, стол и несколько стульев. На диване лежало постельное белье, заготовленное Солцаевым, и какая-то книга. Оставшись один, Самойлов постелил постель, улегся напротив окна, включил светильник и, стал прислушиваться к шуму голосов и новогодней какофонии не собиравшегося спать общежития. К счастью, случившаяся в его жизни перемена, не была болезненной. Наоборот, он отчетливо увидела свет в туннеле. В целом курс ему понравился, к тому же он был благодарен Солцаеву за подставленное плечо. Прислушиваясь, что творится за окном, он начал фантазировать, чем может быть полезным Солцаеву.

Наконец потянулся выключить светильник и заметил книгу, попавшую в расщелину раздвинутого дивана. Это был «разговорный английский» Владимира и Александра Войтенков, пособие на шестнадцать разговорных тем: *Conversational English*. Издатель в небольшой статье уверял, что пособие поможет вам преодолеть «языковой барьер» и чувствовать себя свободно в ситуациях повседневного общения. В конце статьи читателю давался один важный совет. «При общении с иностранцем старайтесь изъясняться проще, не стоит использовать накрученные сложные фразы, они только запутают вашего собеседника, а себя вы будете чувствовать неловко. Всем удачи!»

Такое приглашение понравилось Самойлову, и он стал вспоминать свой английский, заброшенный со школы. В дальнейшем случайно попавший ему в руки в первую ночь XXI века разговорник стал Виктору не только подспорьем, но и великолепным снотворным. Через три месяца он эту книгу знал наизусть. Но в ту ночь в «Институте культуры» он практически не спал. Студенческое общежитие справляло Новый год до утра.

Счастье, это когда ты идешь по дороге, а на встречу тебе судьба.

Получив незаслуженный удар на старой Таганке, в «Содружестве» Самойлов настроился работать по-старому правилу: «Терпение и труд всё перетрут». Сразу после Нового года он начал смотреть спектакли в «Содружестве». Это были «Иванов» Чехова, «Дурь» Некрасова, «Афган», «ВВС» и другие. Самойлов сделал вывод: это не та Таганка, в которой он когда-то работал, но это современный, социальный театр с ярко выраженной социалистической ориентацией, а спектакль «Афган» и вовсе предтеча какого-то нового, документального театра. Исключение для него составил, пожалуй, спектакль посвященный Высоцкому (ВВС), где Губенко и Высоцкий олицетворяли старую Таганку, и поэтому создавалось впечатление, что этот спектакль, по какому-то волшебному свойству ороплён «святой таганской водой».

Однако в «Содружестве» было то, что со временем стало, изживаться в старой Таганке. В «Содружестве» был дом, в котором всем было уютно, и где царила дружба. Кстати после «ВВС» Самойлов случайно спросил одного восторженного зрителя, как вам спектакль?

— Великолепный спектакль и театр, замечательный актёрский состав. Прекрасные постановки. С удовольствием всегда посещаю. Жалко, что после раздела Таганки спектакли коллектива Николая Губенко принципиально не замечаются: про них не пишет критика, их не выдвигают на театральные премии.

Если уж подводить какую-то итоговую оценку этому театру, то стоит прислушаться к словам Жанны Болотовой — жены Николая Губенко, которая по его признанию «соавтор всех моих работ. Не было бы её, не было бы моих фильмов, спектаклей, всего, что мною сделано в профессии».

Ж. Болотова так определила творческое направление театра: «Губенко продолжал традиции добротного советского театра, но этот театр далёк от архаики, современен по языку, режиссёрским приёмам, модернистским решениям. Его спектакли творчески жизнеспособны, и если уж на то пошло — коммерчески состоятельны».

Самойлов побывал и в других театрах. Из увиденного больше всего ему понравились «Три товарища» и «Крутой маршрут» в «Современнике» и запись спектакля «Соло для часов с боем», где играли великие старики, которые пришли в театр еще в двадцатых и работали со Станиславским и Немировичем-Данченко. Ольга Андровская. Михаил Яншин. Алексей Грибов. Марк Прудкин. В целом после возвращения из Софии он посмотрел более тридцати разных спектаклей,

многие из которых, дали ему представление каким стал русский театр за шестнадцать лет его отсутствия в России.

В первых числах января Самойлов узнал от Лиды Савченко, что с назначением нового президента, в театре «Содружество актеров Таганки» состоится собрание. По словам Савченко: «У всех приподнятое настроение. Многие уверены, что теперь положение театра изменится».

Самойлов позвонил Губенко и попросил разрешения присутствовать на собрании и принять его с Эповым, чтобы показать подготовленный эскиз к спектаклю «Полковник Птица».

— Ты на собрании можешь быть, — строго сказал Губенко, — а Эпову скажи, что я его приму, как освобожусь. Пусть ждет в буфете, собрание будет недолгим. Неожиданно на «служебном входе» дежурная охраны через окошко протянула Самойлову конверт.

— Это мне? — с удивлением спросил Самойлов. — Да, передал молодой человек из Литературного института, сказал, что письмо от, — она посмотрела конверт и добавила, — от драматурга Розова.

Самойлов открыл конверт, внутри были страницы с текстом, а сверху записка от жены Розова Надежды Варфоломеевны. От руки было написано: «Виктор, посылаю со студентом рецензию Розова. Вашу книгу через друзей мы передали в издательство «Готика». Виктор Сергеевич в больнице. Ему нехорошо. Н.В.». Самойлов проводил Эпова в буфет, а сам пошел на собрание.

В большом репетиционном зале собрался почти весь коллектив. Увидев Самойлова, Губенко махнул рукой: «Мол, садись, мы начинаем». Наконец, все замолкли, и Николай открыл собрание:

— Я вас пригласил в связи с появлением в нашей стране нового руководителя — Владимира Путина, исполняющего обязанности Президента России. Вы знаете, что передача власти произошла путём назначения «наследника», временно исполняющего обязанности президента. В дополнение властью объявлено о досрочных президентских выборах.

Не трудно понять, что назначенный Ельциным президент приходит к власти безальтернативно, недемократическим путем, с уверенностью, что на выборах «наследник» победит. Посмотрим, «не всё коту масленица».

Я, как у Высоцкого, «написал брошюру — как наказ». Словом, хочу информировать вас, и, разумеется, получить поддержку письма, которое я набросал. Губенко прочитал письмо, где сообщалось, что «коллектив в 187 человек существует без финансирования, в режиме самовывживания, влачит почти нищенское существование. Но, тем не менее, выпускает по два-три спектакля в сезон». Дальше шли предло-

жения, как изменить статус театра и что для этого нужно сделать. После прочтения, Губенко попросил всех проголосовать. Все единогласно поддержали прочитанное письмо. Автоматически проголосовал и Самойлов. Но вдруг прогремел окрик Губенко:

— Самойлов, вы пока не член коллектива. Поэтому ваш голос зачем, как сочувствующий. Все засмеялись. — Дорогие друзья, спасибо за поддержку, — продолжил Губенко. — Я не очень верю, что наше обращение дойдет до Путина, поскольку нашим прямым руководителем является городской глава или, как принято на французский лад — мэр Лужков, а он наш, мягко скажем, недруг. Но я оптимист. Помните у Достоевского: «Центростремительной силы еще страшно много на нашей планете. Жить хочется, хотя бы и вопреки логике».

Вот почему я с вами советуюсь, продолжаю бороться и, «вопреки логике», словно на «деревню дедушке», снова пишу, надеюсь и продолжаю верить, хотя вы знаете, я атеист. Как трава весной пробивает дорожный асфальт, покрывая его трещинами, взламывая, так и жизнь «ломает» «покрытия» созданные корпоративно-мафиозной системой. Любая, капиталократия — явление отвратительное и временное. Поверьте мне, она будет «сметена» ближайшей Историей. Самойлов заметил, что как только Губенко занесло на пафос, некоторые актеры стали оглядываться и с улыбкой воспринимать его патетику. Возможно, что и Губенко это видел, но «карамазовские центростремительные силы» его несли неудержимо. — Россия может быть какой угодно с точки зрения остального мира — варварской, отсталой, «неэффективной», развивающейся в тупиковом направлении и так далее. Но это наш тупик, и мы его будем оборонять. Нам предостаточно того, что мы все получили страшный «урок», который преподнесла капиталистическая контрреволюция эпохи Бориса Ельцина. Он сделал паузу, отдышался и продолжил: — Простите за культпросвет и пафос, но уж такой у меня характер и в этом смысле я — верующий человек. Все загудели, заплодировали. Самойлов направился навстречу Губенко, но он на ходу бросил:

— Виктор, мне надо срочно сделать несколько звонков. Поднимайтесь с Эповым ко мне в кабинет минут через двадцать.

Вскоре Самойлов остался один в репетиционном зале. Осмотревшись, он подумал, что, видимо, именно здесь ему и придется репетировать до выхода на сцену. Он присел на пандус и достал из сумки уже смятый конверт. На отдельном листочке под скрепкой было написано: «Виктор! Мне надо лечь в больницу, поэтому прочитал и написал рецензию раньше. Рукопись через моих студентов передал в издательство «Готика», тел. (095) 248-65-73. Он бережно достал из-под скрепки

записку, аккуратно положил в нагрудный карман и стал читать рецензию:

У вас в руках хорошая книга, с прекрасным названием «Обреченная на жизнь». Её можно долго осваивать, а можно прочитать залпом. И чтобы вам не мешать, моё предисловие будет кратким.

Впрочем, об одном интересном парадоксе я расскажу. В.А. Самойлов, учившийся в Литературном институте на семинаре Виктора Розова на драматурга, через вереницу лет, событий и поисков представляется автором этих строк как прозаик. Это замечательно, потому что каждый дар есть дело не случайное.

А в начале у автора были театральное училище им. Щукина, потом — звездная Таганка и яркая судьба в этом театре. Литературный институт и Высшие режиссерские курсы в ГИТИСе, годы режиссерской работы во главе театра.

Было все: первые написанные им пьесы, успешно поставленные им спектакли, отличия и отличные роли, кочевая жизнь по России и за границей и как следствие — Судьба, родившая писателя. Если роман по выражению Л.Н. Толстого, — это «интервью с самим собой», то, прочитав эту трилогию, читатель в этом несомненно убедится. Он почувствует себя плененным этим «интервью». В нем рассказано не только о нашем нелегком и не отстоявшемся в ясные ценности времени, но, в сущности, о каждом из нас, живущих в России, которая, как пишет автор, «как гигантская ящерица тяжело перепрыгнула в другую эпоху, оставляя в прошлом ядерный хвост и крепостное величие».

И еще об одном: трилогия «Обреченная на жизнь» требует предварительного настроения, сопричастности... Это чтение не для любителей триллеров и развлекательных писаний. Не для ортодоксальных ценителей черно-белой графики. Это тест и текст на чувствительность ценителя литературы к нюансам, к недовысказанности, к порванной струне человеческой исповеди.

Виктор Самойлов одинаково любит звуки и паузы, крики и шепот, он относится к слову, как композитор к нотным знакам.

Вообще беспристрастная картина чужда этому писателю; местами он предпочитает сам себе противоречить вместо того, чтобы быть хладнокровным, уравновешенным и популистски сбалансированным.

Герой трилогии — Владимир Ильин — спорит с самыми близкими ему людьми, с незнакомыми вовсе, и, прежде всего, с самим собой. Иногда он сильно зависит от событий, а в другом месте почти беспечно отстранен.

Если «большое видится на расстоянии», то герой трилогии каждым своим словом и поступком доказывает, что кроме расстояния, большое видится и проникновением. И, может быть, проникновение и есть самая характерная черта этой книги.

Виктор Розов

Теплая волна благодарности заполнила сознание Самойлова. Ему хотелось с кем-то поделиться, похвастать весомым доказательством, что он, как писатель состоялся. Он не мог поверить, что его учитель, выдающийся драматург дал такую оценку его трилогии. Ему не сиделось на месте, он выскочил из репетиционного зала, бросился к лифту, поднялся на пятый этаж в буфет, где битком было народу. Оглядывая каждого горящими глазами, он не знал с кем поделиться, кому показать драгоценные строки о его труде, его книге, которую он столько лет писал.

Наконец он увидел Эпова. Сценограф царственно сидел в окружении актеров и, приоткрыв эскиз, о чем-то вдохновенно рассказывал. Его длинные пальцы скользили по эскизу и какими-то замысловатыми, дирижёрскими движениями объясняли, замысел его творения. Такое несогласованное поведение Самойлова возмутило, он хотел остановить этот показ, но в последний момент сдержался. Лица актеров горели, Эпов был само вдохновение и Самойлов сдержал себя, подсел на свободное место и дослушал то, о чем они спорили, когда наговаривали в «Доме литераторов» решение спектакля. Эпов был человеком начитанным, великолепно владел словом и был из семьи белогвардейца. На вопрос, в каком чине был его отец, отвечал:

— Папа был штабс-ротмистром, командовал казачьей сотней, охранявшей царя. Но при этом художник всегда добавлял:

— В гражданской войне папа не участвовал, а занимался со мной рисованием. В результате, я стал приличным сценографом. Когда они остались наедине, он извинился, что стал показывать эскиз. — Знаешь, я не смог устоять, — оправдывался Эпов, — они как стая голодных волков набросились на меня: покажи, да покажи... Легче было показать, чем сидеть с одной рюмкой и взирать на этот «таганский шабаш».

Ребята хорошие, рвутся к работе, но шеф у них, я тебе скажу, еще тот партайгеноссе. Я его монолог по репродуктору слышал. Зажигательная бомба! А как тебе про Путина — «Не всё коту масленица?» Мне он Кирова напомнил. Был такой фильм, не знаю, видел ты: «Великий гражданин». Там была песня, с припевом «Киров — моя любовь». Почему я вспомнил, у этих «таганцев» — «Губенко — моя любовь». Ты знаешь, Витя, и актеры здесь особые. Я привык их воспринимать по

старой опции театра «Сатиры»: «Есть два вида актеров — это проститутки и бляди. Проститутки — это профессия, а бляди — призвание». А тут все одержимы работай. Ни одна красotka ко мне не приклеилась. А у меня на прелестниц нях генеральский, — хохотнул Эпов и утер несуществующие усы. — Ну что пойдём? Он аккуратно убрал эскиз в большой нейлоновый пакет и собрался вставать. Самойлов задержал его.

— Губенко, просил прийти через пятнадцать-двадцать минут. У него важные разговоры. Давай посидим.

— Тогда я дерну ещё рюмку?

— Нет уж, пожалуйста, не надо. Сдадим эскиз, тогда отметим. Вот, лучше почитай вот это. Самойлов достал из конверта листочки с рецензией Розова и положил перед Эповым. Тот достал из очечника пенсне и стал читать. Сценограф читал и загадочно, боковым зрением поглядывал на Самойлова.

— Поздравляю, — со вздохом сказал он, — хороший писатель. — Кто? — спросил Самойлов. — Розов! Один из лучших наших драматургов. Это, брат, «путевка в жизнь» — такая рецензия. Самойлов с гордостью сложил листочки, спрятал их во внутренний карман, посмотрел на часы и торжественно объявил:

— А теперь пойдём сдавать эскиз.

Когда они вошли в кабинет Губенко заканчивал разговор по телефону. Они хотели выйти, но Губенко стал указывать на стулья и приглашать присесть. Как только разговор закончился, по выражению лица Губенко, Эпов понял, что наступил его звездный час. Бережно распаковав эскиз, он поставил его так, что тот стал, виден со всех сторон. Это была подвижная конструкция, сделанная как трёхъярусное общежитие, напоминавшее большие пчелиные соты. В каждой клетке были матрацы подразумевавшие будущее присутствие там любого из персонажей.

Эпов быстро и вдохновенно стал объяснять замысел, но вскоре Губенко перебил.

— Коля, — обратился он к Эпову, — спасибо, не напрягайся, я всё понял. Губенко посмотрел эскизы костюмов и сообщил, что в мастерских такой материал найдется.

— Что ж, — заулыбался худрук, — хорошо подготовились, надо все это хозяйство передать завпосту, в мастерские и будем начинать работу.

— Ты распределение сделал? — неожиданно спросил он Самойлова.

— Да, — вот. Самойлов вынул из сумки папку с пьесой и передал

листок с распределением ролей. Губенко долго смотрел и вдруг спросил:

— Ты хочешь делать спектакль в одном составе?

— Я всегда работаю в одном составе, — твердо ответил Самойлов.

— Виктор, ты только что был на собрании..., мы выпускаем по два, максимум по три спектакля в сезон, восполняем деньги за счет антреприз, а ты хочешь, чтобы театр и голодная до ролей труппа простаивала, когда мы берем плановую постановку? Понимаю, я бы тоже для чистоты жанра ставил бы в других условиях в одном составе, но здесь, в моем театре, я не имею права это делать. Мне надо занимать актеров, иначе без работы они уйдут в другие театры. Нет-нет, надо иметь замены. Вот, я тут кое-что набросал на мой вкус — многое совпало. Он протянул листок бумаги, где от руки было наброшено распределение пьесы в три состава. — Написал больше, поскольку знаю, кто что может, но оставь хотя бы по двум исполнителям. Женская роль одна, поэтому пробуй троих. Пусть у них будет кастинг, пусть волнуются и добиваются ролей

Чем больше Самойлов слушал Губенко, тем больше мрачнел. Он понимал, что людей надо занимать, но не обманывать. В кино кастинг — это одно, попробовался и всё — ты живешь своей жизнью до других проб. В театре, каждый провал, это событие на глазах всей труппы. Каждая несыгранная роль — это «клеймо неудачника», с которым ни один актер не желает смириться. Самойлов начал это объяснять, но Губенко был непреклонен. Помня о своем девизе: «Терпение и труд всё перетрут» Самойлов уступил, договорившись, что будет два состава. Потом беседа почему-то перескочил на политику. Заговорили о том, что новая власть подбирается из чекистов и что не исключено, что затянувшийся конфликт на Кавказе может, в конце концов, перерасти в войну. Чеченская тема и без того «намозолила» голову Самойлова на театральном курсе, поэтому, чтобы разговор увести в другую сторону Самойлов решил похвастать и показал Губенко рецензию Розова. Губенко быстро начал пробегать глазами страницу и вдруг спросил.

— А что это?

— Это рецензия драматурга Виктора Розова на мою книгу.

— А причем тут твоя книга? Зачем мне это читать? Вот выйдет книга, тогда я и прочту. Эпов решил вмешаться и начал говорить, что Розов великолепный драматург и такая оценка книги Виктора, большая радость для писателя.

— Большая радость для режиссера Самойлова и художника Эпова будет хороший спектакль, — четко и безоговорочно отчеканил Губенко. Он оттолкнул листок указательным пальцем, но листок не упал перед Самойловым, а полетел на пол.

— Извини, не хотел. Но сам пойми, Розов — не Шекспир. Потом, мне сейчас не до романов. Мне сейчас надо в Думу к Зюганову, надо готовиться к выборам. Самойлов поднял с пола рецензию и невольно увидел сочувствующие глаза Эпова.

— Назначай репетиции и сосредоточься на спектакле, — твердо изрек Губенко. Он стал прощаться и, выпустив их из кабинета, запер его и быстро ушел.

Самойлов и Эпов, от прямоты и скоротечности общения с Губенко, долго молчали, стоя у дверей. Наконец Эпов не выдержал и невежливо сказал:

— Я бы на твоём месте сильно обиделся.

— А я на моём месте, — вспыхнул Самойлов, — посоветовал бы тебе найти завпоста и передать ему эскизы спектакля и костюмов. Все дальнейшие выводы мы обсудим позже.

— Все вы таганцы резкие ребята, мне, белой кости, придется, как всегда воспользоваться мудростью Диодора: «При ссоре с кем-либо нужно иметь в виду, чтобы эта ссора сменилась впоследствии дружбой». Он обнял Самойлова и, подхватив под мышку рамку эскиза, шутливо спросил:

— Какая дорога ведет здесь к божественному завпосту?

— Здесь одна, — буркнул Самойлов, — прямо, а потом направо, где тебе скажут, куда идти дальше. Они дошли до поворота, договорились созвониться и пошли в разные стороны.

После новогодних каникул жизнь покатила стремительнее. Самойлов как кузнечик летал с одной работы на другую. Каждую неделю он ездил на телевидение и снимался в программе «Искатели». Ему купили специальный костюм: синий свитер и коричневые брюки, у него был собственный гример, которая когда-то работала в Театре на Таганке и, наконец, ему стали прилично платить. Вскоре он появился на экране Первого канала, и началась беспокойная жизнь: к нему стали присматриваться в метро, а среди актеров «Содружества» и чеченских студентов появился своеобразный авторитет.

Репетиции в театре шли по графику, именно в том зале, где было собрание и читалось письмо, написанное Губенко. Ответа на это письмо театр не получил, но это не мешало жизни и творческой атмосфере. Актеры «Содружества» давно перестали удивляться поступкам власти и хоть с обидой, но привыкли к своему униженному положению.

Другое дело было с преподаванием Самойлова в «Институте культуры». События в Чечне становились все тревожнее, и это отражалось на репетициях «Ромео и Джульета». Играть о любви в пору войны в родном чеченском доме, было непросто. Гибель большей

части 6-й роты 104-го гвардейского десантного полка Псковской дивизии стала одним из самых трагичных эпизодов Второй Чеченской кампании. В феврале 2000 года российские войска уничтожили крупные соединения террористов у села Шатой. На пути прорывавшихся бандитов встали российские десантники. Их было всего 90 человек. Столкновение произошло у высоты 776 в Шатойском районе. Несмотря на неравные силы, десантники не отступили, а приняли бой с озлобленным и вооруженным до зубов противником. Российские военные смогли сковать силы террористов на 17 часов, но почти все они погибли на поле боя. Последние из остававшихся в живых обеспечили отход шестерых бойцов, вызвав огонь на себя. Погибли 84 человека, из них 13 офицеров. Это событие страшно взволновала всю Россию, и резко отразилось на дисциплине чеченского курса.

Ребята собирались по группам, кто-то порывался поехать домой. Таких Солцаев называл излюбленным словом «бараны», материл и с трудом удерживал остаться. У многих погибли в Шатойском районе близкие. Особенно было трудно студентке, которая играла Кормилицу. Её звали Малика. Она была постарше, во время первой чеченской войны у неё погиб старший брат и она, единственная, хуже всех говорила по-русски. От военных сводок и особенно после событий в Шатойском районе, от постоянного нервного напряжения Малика совсем растерялась, стала говорить косноязычно и с каким-то злым выражением лица, словно плевалась желчью. Солцаев терпел, старался не обращать ни на что внимание, понимал причину состояния Малики, но брзжал и жаловался только Самойлову. Когда по сценической речи Малика получила «неуд» кто-то с кафедры, видевший Самойлова на экране «Искателей», посоветовал Солцаеву, чтобы Самойлов позанимался с Маликой. Солцаев уговорил Самойлова и он согласился. Малике была назначена пересдача. В свободное время они встречались в разных аудиториях и занимались чтением с листа и скороговорками. Один из студентов был влюблен в Малику и очень ревниво следил за этими занятиями. Самойлов быстро понял, что главной причиной сбоя его подопечной, была тревога за близких, и, к тому же, потеря любимого парня, погибшего в Шатое. Сочувствие, доброта, а главное упорство Самойлова сделали своё дело. Малика пересдала сценическую речь и была счастлива

Как-то вечером в его комнатенке раздался робкий стук. Самойлов открыл дверь, это была Малика. Чеченские женщины воспитаны строго и вечером не ходят к одиноким мужчинам. Поэтому Самойлов очень удивился, а, вспомнив её ухажера, и испугался. Малика торопливо объяснила, что она на минутку, только хочет преподнести по-

дарок. В руках у нее был альбом Пикассо. Самойлов пригласил её к столу, налил чаю с медом. Рассматривая альбом, он заметил, что одна страница заложена. Открыв, он увидел знаменитую картину Пикассо «Герника».

— Почему ты заложила эту страницу? — спросил Самойлов.

— Я мечтала стать художником, но не получилось. Из всех художников его я люблю больше всех. Это полотно очень большое. На картине город страны Басков — Герника. Во время гражданской войны в Испании этот город бомбили фашисты, за три часа было сброшено несколько тысяч бомб; в результате город был уничтожен, около двух тысяч жителей оказались под завалами. Сегодня, это сделали с нашим Грозным. Он горит больше недели, там мои родственники. А я здесь и меня не отпускают. Я принесла вам этот альбом в подарок. Пусть мой любимый художник теперь будет с вами. В дверь постучали, и в проем просунул голову ухаждёр Малики — со сложным именем Абумуслим.

— Ты просила, мой ангел, вот я пришел, — извиняющимся тоном сообщил чеченец.

— Да-да, я иду. Спасибо вам, я всегда буду помнить наши занятия. Не забудьте: Малика на русском — Ангел.

Позже, когда Самойлов рассказал о подарке и позднем приходе Малики, Солцаев, улыбнувшись во весь свой большой рот, тихо сказал.

— Глупый ты Самойлов, она пришла объяснить тебе в любви, а ты не понял.

Самойлов пожал плечами и удивился:

— А зачем тогда за ней пришел этот Абумуслим?

— Малика знает чеченский уклад. Она пришла, но чтобы душа была спокойна взяла сопровождающего. Такие у нас женщины. Но ты держись от неё подальше. Иначе на курсе не оберешься неприятностей.

Все знают, что Абумуслим любит Малику и после окончания института мечтает жениться на ней. Кстати, когда приезжает твоя жена?

— Скоро, — виновато ответил Самойлов. — И не только жена, но и сын.

— Слушай, а ты попроси своего Губенко, чтобы он поговорил с нашей ректоршей. У нас наверху, на двенадцатом этаже освобождается однокомнатная квартира. Пусть Губенко позвонит, он начальник комитета, знаменитость, уверен, что она не откажет.

Через день Самойлов дождался после репетиции начала спектакля «ВВС» и попросил Николая поговорить о его жилье.

— Хорошо, завтра я ей позвоню.

— А ты её знаешь?

— Конечно, баба-каланча, но ничего — умеет нравиться.

Через день на репетицию «Полковника Птица» неожиданно заглянул Губенко. Игралась парная сцена Фетисова и Пепы, бывшей проститутки, влюблённой в полковника. Сцена шла хорошо. Актеры Михаил Басов и Лидия Савченко купались в материале. Губенко смеялся и даже в конце захопал.

— Идёт-идёт! — заговорил он радостно.

— Здорово, хороший дуэт; эту сцену можно позже в концертах играть. Кстати, Виктор, я заглянул к тебе, чтобы сообщить, что тебе выделили однокомнатную квартиру. Я ездил в институт, целый час по просьбе ректора Татьяны Киселевой осматривал её владения, (достала она меня капитально), но договорились — она выделит тебе квартиру. Так что, переезжай из коморки, как она сказала, в однокомнатную. Кажется, на двенадцатом этаже.

Это известие сразило Самойлова. Он стал благодарить Николая, а тот спокойно ответил:

— Когда я что-нибудь могу, то делаю. У Любимова, я жил в котельне через занавеску со Славиной, потом на кожаном диване в парткоме рядом с сейфом, а потом у его мамы. Так что давай, с новосельем тебя. Но помни — главное спектакль! А то ты разошелся! Чуть не каждый вечер на телевидение, под именем писателя Виктора Самойлова. Это называется «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Губенко ушел, а стоявшая неподалеку Лида Савченко, заметила: — Вот видишь, какой он человек. Не поленился, съездил и сделал тебе подарок. Коля, он — во! Она показала большой палец и похлопала Самойлова по плечу. — Хочешь, посудки тебе подброшу в хозяйство?

— Спасибо Лида, скоро жена приедет, тогда посудку по её вкусу купим.

— Ну что ж, режиссер Самойлов, хороший у тебя день. Моя мама часто говорит: «Полезность — это счастье, а все остальное — лишь случайность». Поздравляю!

Везение носится в воздухе, а невезение плавает вокруг

Спектакль уже шел на выпуск, когда Губенко неожиданно позвонил директор драматурга Христо Бойчева и потребовал заплатить гонорар за готовящуюся постановку пьесы «Полковник Птица». Губенко вызвал Самойлова, чтобы решить что делать. В свое время они касались этого вопроса, но Самойлов предположил, что Христо Бойчев — кум Самойлова — с нищего театра денег брать не станет. Тем более пьеса была поставлена в сорока пяти странах мира, и автор не

так уж нуждался в деньгах. К тому же, в 1999 году Бойчев был награжден премией Энрико Мария Салерно за лучшую пьесу мирового современного театра... Однако Самойлов глубоко ошибся! Тем не менее, он пообещал Губенко утрясти дело. С осветителем театра они сделали запись прогона спектакля на видео и послали нарочным кассету в Софию. Прошло несколько дней, и он позвонил Христо.

— Виктор, — шепеляво и восторженно кричал знаменитый драматург, — вчера смотрел присланную тобой кассету. Братко, ты направила «най хубов» спектакль на свете. На русском он вообще звучит блестяще. Твой перевод — супер! Поздравляю тебе!

Однако когда Самойлов стал просить не настаивать на оплате за постановку в театре «Содружества», объясняя особое положение театра в Москве, Христо ответил:

— Пойми, братко, я не занимаюсь продажей этой пьесы, тем более получением гонораров лично. Я заключил договор с фирмой «Ателье – артист» и дал им право, за определенную, заранее полученную мною сумму, распоряжаться этой пьесой. Любая другая моя пьеса в твоём распоряжении. Я разрешу её ставить тебе и вашему театру бесплатно, но здесь я ничего не могу сделать — договор есть договор.

С понурой головой доложил Самолов Губенко разговор с кумом. Тот смачно выругался, стал ругать проклятых эксплуататоров, которые превратили солнечную Болгарию в капиталистический отстой. Однако он, по его выражению «пошел по миру с протянутой рукой», достал больше шести тысяч долларов, послал их по указанному адресу, но привязанность к этой постановке у него поубавилась.

Премьера прошла великолепно. Было много друзей, просто знакомых и даже, к радости Самойлова, появился теперь уже первый заместитель министра иностранных дел России, Александр Авдеев

О театре и спектакле вышли несколько статей. Хвалили актеров: Михаила Лебедева, Михаила Басова, Лидию Савченко и Наталью Старкову. Открытием спектакля были актерские работы Виталия Вашедского, Владимира Завикторина и Александра Пряхина. Вскоре Виталий Вашедский появился и в кино. Стал превосходным, востребованным киноартистом.

В газетах хвалили и режиссера — за выбор пьесы, за неожиданную и смелую постановку. Но дьявол, как известно, скрывается в деталях.

В одной из статей малоизвестный автор заявил, что Николаю Губенко теперь будет легче работать, у него появился хороший театральный режиссер — «таганского разлива», который стал подпорой знаменитому кинорежиссеру. Все рецензии о спектаклях вывешивались на стенде, который находился на этаже, где была примерка Губенко.

Неожиданно эта небольшая заметка в незначительной газете, задела худрука. На одном из собраний он не обнаружил Самойлова и громко попросил завтруппой доложить, почему отсутствует «моя подпора» режиссер Виктор Самойлов.

На другом собрании, на котором уже присутствовал Самойлов, Губенко заявил, что ему «не нравится, что режиссер Самойлов всё время торчит на экране, когда полно работы в театре. Надо следить за репертуаром, помогать актерам, выступать с инициативами».

Далее — больше! На свою беду Самойлов дал прочитать Губенко свою только что изданную трилогию «Обреченная на жизнь». После прочтения Николаем этой книги, они не на шутку сцепились. Ему категорически не понравился в трилогии образ Любимова. Он вызвал у Губенко резкую и даже неприличную оценку. Худрук всерьез завелся: глаза, в которых Самойлов и раньше угадывал «двойное содержание», загорелись орлиным прищуром, голос стал хриплым и негодующим. Знакома читателя с портретом Любимова, Виктор назвал его «учителем» и именно это слово вызвало у Николая приступ ярости. Он стал перечислять всякие подробности их отношений, некоторые немотивированные поступки Любимова. Видно было, что эти воспоминания вызывали у него своеобразную боль «оскорбленного ребенка». В эти минуты гнева Самойлов искренне сочувствовал Николаю. В сущности, это был глубоко спрятанный ресентимент, создающий иллюзию врага, некую причину, которую можно «обвинить» в собственной неудаче. Его чувство было сложным и многослойным и состояло из смеси разочарования, отвращения, гнева по отношению к обманувшему его надежды человеку, которого он когда-то считал «отцом».

Этот ресентимент к Любимову Губенко, по всей вероятности, чувствовал давно, старался время от времени его преодолеть, но до конца так и не изжил. При его славе и всероссийском признании, это выглядело неправдоподобно и противоестественно, но жило в нем сокровенно и глубоко.

Одно определение Любимова особенно доводило Губенко до бешенства, что «Высоцкий – больной человек, но гений, а Губенко — гангстер».

Самойлов был убежден, что это высказывание Любимов сделал в пылу борьбы за сохранение единого театра. Или все-таки где-то в глубине души знал цену своему ученику?

Впрочем, если попытаться оценить более или менее объективно Губенко и Любимова, то здесь сошлюсь на мнение актрисы Кэтлин Хьюз, о которой справедливо сказано: «Если бы у человечества не было Мэрилин Монро, возможно, ее место заняла бы Кэтлин Хьюз».

У этой знаменитой актрисы есть верное и не лишнее остроумие суждение о режиссерах: «Режиссёры бывают двух видов: одни думают, что они боги, а другие знают это точно». Самойлов же старался оценивать Любимова и Губенко объективно, поскольку был убежден, что любой человек имеет право быть услышанным и право отстаивать свои доводы.

Однако что было очевидно для Самойлова — это одно долговременное наблюдение: Юрий Петрович Любимов сидел «на одном стуле», работал в театре без выходного двадцать четыре часа и поставил около двухсот драматических и оперных спектаклей, а Николай Николаевич Губенко всю жизнь сидел «на двух стульях». В думском кресле на «Охотном ряду» и в кресле худрука театра «Содружества...».

Забегая вперед, смею высказать мнение, что именно поэтому за 27 лет работы в «Содружестве актеров Таганки» Н. Губенко сделал только одиннадцать спектаклей, и многие годы пользовался приглашением антрепризы. Эта привычка не ушла, даже в сносные годы, когда театр стал подчиняться Департаменту культуры Москвы. В начале двухтысячных актерская труппа осмелилась направить Губенко письмо с требованием убрать антрепризы и уволить главного администратора театра — женщину волевою, энергичную, красивую и влиятельную, которая (не по праву), говоря простым языком, — «много на себя брала». На это письмо Губенко ответил незамедлительно, написав заявление об уходе! Что тут началось! В конце концов, после долгой нервной обстановки, «устроители бунта» решили написать покаянное письмо. Обратились к Самойлову, он отказался писать, но позвонил Губенко и попросил забрать заявление и вернуться в театр. Наконец, Валерий Погорельцев, замечательный актер из «старой гвардии» написал покаянное письмо, и Николай Николаевич вернулся в театр, при условии «ничего не менять». Он приезжал из Думы счастливым, улыбающимся, сыпал шутками, на репетиции не сдерживался и благодушно крылатом. Но в театре всё продолжало идти, как обычно.

Моряки называют такую погоду: штиль на море. Любимов, как опытный капитан корабля, маневрировал, «откапывал» новые названия, смотрел спектакли других режиссеров, старался, при уверенном положении, не попасть в циклон или, не дай Бог в «глаз бури» — центр циклона, куда ни одному театру лучше не попадать. Собственно говоря, на наш взгляд, работа худрука, это своеобразная и долгая навигация, умение использовать постоянно дующие в определенном направлении ветра и течения, а если надо разворотом руля идти на сопротивление даже бури. Словом, необходимо постоянно наблюдать за театральной погодой. Губенко продолжал сибаритствовать, не

представляя, какую мину, подкладывает под будущее своего театра. К сожалению, не менялось и главное — Николай Николаевич, страстно увлеченный парламентаризмом и своей политической карьерой, никогда в свой театр не приглашал сильных режиссеров. Все время говорил об этом, но никогда этого не делал. Позже, в театре появилась «женская, актерская режиссура», которая не вызывала у Губенко ни объективной оценки и, конечно, никакой боязни. В другом театре спектакли такого уровня считались бы «очередными удачами», но только не на «острове Таганка». От них ждали сокровищ, а опыта и умения не было. Впереди была еще долгая дорога, а на встречу театру уже шла Судьба, случившаяся восьмого октября 2021 года, когда на деле Николая Губенко окончательно поставили крест.

Однако автор забежал вперед. Эти драматические события еще впереди: мы дойдем до них и объективно, и подробно. Хотя, эту книгу читатели и старые поклонники «Таганки» могут вполне отбросить, перестать читать, но утверждать, что она написана не искренне и без понимания громадной трагедии, произошедшей после закрытия «Содружества актеров Таганки», не хотелось бы. Да, автор смотрит на всё случившееся не чужими глазами и не старается понравиться. Кто-то возмутится: «Кто он такой, чтобы так судить?» Другие сочтут, что это «вольное сочинение». И всё-таки, повремените с оценками. Как говорится — не надо спешить, «спешащая нога спотыкается»

После спора о Любимове, Самойлов понял, что надо искать выход, иначе ему с Губенко не ужиться. Ветеран театра, актриса Татьяна Жукова, по кличке «Жучка» с годами хорошо изучившая сложную науку добиваться благосклонности руководства, нередко, шепотом наставляла Самойлова: «Ты чаще говори, какой Коля гениальный, выдающийся, тогда он успокоится и будет всегда тебя поддерживать». Самойлов был другим человеком — он, конечно, хотел, чтобы его уважали и любили, но не лицемерно улыбались, а за глаза сплёвывая в сторону. Выход нашелся. Снова помог старый девиз: «Терпение и труд — всё перетрут».

Однажды актер Владимир Завикторин, предложил Самойлову поставить никогда не ставившуюся драматическую поэму С. Есенина «Страна негодяев». Самойлов сразу вспомнил, как много лет назад об этой пьесе он говорил в Переделкино с самим Катаевым. И как тот сожалел, что эту пьесу так и не поставили. Поразмыслив, Самойлов понял, что в план такая пьеса войти не могла — он был уже свёрстан, а внепланово работать хоть и можно было, но по ряду причин бес-

перспективно. Драматическая поэма про «отвратительных громил и шарлатанов» при жизни автора, из-за политической остроты не ставилась, в течение десятилетий не была известна широкому читателю, не включалась в сборники поэм и собрания сочинений и лишь упоминалась в предисловиях и биографических статьях». Читая пьесу, режиссер обязательно наткнется на одну, возможно самую опасную сцену Заморашкина и Чекистова. Вот этот диалог:

Ч е к и с т о в

А народ ваш сидит, бездельник,
И не хочет себе ж помочь.
Нет бездарней и лицемерней,
Чем ваш русский равнинный мужик!
Коль живет он в Рязанской губернии,
Так о Тульской не хочет тужить.

То ли дело Европа?

Там тебе не вот эти хаты,
Которым, как глупым курам,
Головы нужно давно под топор...

З а м а р а ш к и н

Слушай, Чекистов!..

С каких это пор

Ты стал иностранец?

Я знаю, что ты

Настоящий жид.

Фамилия твоя Лейбман,

И черт с тобой, что ты жил

За границей...

Все равно в Могилеве твой дом.

Ч е к и с т о в

Ха-ха!

Ты обозвал меня жидом?

Нет, Замарашкин!

Я гражданин из Веймара

И приехал сюда не как еврей,

А как обладающий даром

Укрощать дураков и зверей.

Я ругаюсь и буду упорно

Проклипать вас хоть тысячи лет,

Потому что...

Потому что хочу в уборную,
А уборных в России нет.
Странный и смешной вы народ!
Жили весь век свой нищими
И строили храмы Божии...
Да я б их давным-давно
Перестроил в места отхожие.
Ха-ха!

Эта сцена всегда была не только спорной, но и являлась своеобразным тормозом для сценического воплощения. Её больше всего цитировали в различных изданиях; в том числе для иллюстрации нутра отдельно взятого жида-комиссара, а в советское время — для показа антирусской и античеловеческой сущности всего сионизма. Цитировать-то цитировали, но ставить никто из режиссеров не брался, потому что боялись! А, между прочим, бояться-то нечего. В этом диалоге, есть у Есенина, и у его Замарашкина простой бесценный ответ на всякого рода квасной патриотизм. Простой русский человек Замарашкина считает еврея-комиссара не иностранцем, а своим, не вступает с ним в спор, не опровергает гневно русофобские выпады, не обижается на оскорбления Чекистова-Лейбмана, а снисходительно-добродушно отмахивается от них, не принимая всерьез:

З а м а р а ш к и н
Черт-те что ты городишь, Чекистов!

Замарашкин стыдит и утешает Чекистова: мол, не злись, что поделаешь, время такое, нам еще ничего, а в других местах, по слухам, едят человечину!

Да и сам Чекистов не обижается за «жида», он, по сути, извиняется, оправдывается: он не излагает свою политическую программу, а скорее поддразнивает Замарашкина.

Сделав разбор пьесы, и написав концепцию постановки, Самойлов передал Губенко записи и распечатанный вариант пьесы. В текст были дополнительно вставлены стихи разных лет, которые помогали лирическим содержанием «закольцевать» время Гражданской войны.

Время шло. Губенко долго молчал. При встречах кивал, но ничего не говорил. Но однажды в буфете он подсел к Самойлову и негромко начал:

— Я прочитал твою экспликацию. Не обижайся, Виктор, нельзя эту пьесу ставить сейчас.

— Почему? — спросил Самойлов.

— Потому что во власти «семибанкирщина», а либеральные критики, как пираньи, только и ждут, чтобы у Губенко появилась «Страна негодяев», пусть даже гениального Сергея Есенина. Никогда я не поверю, что наша революция, это конспирологический заговор еврейских банкиров Якова Шиффа, Варбурга и компании по еврейской интеграции. Не евреи делали революцию, хотя такие Замарашкины в ней участвовали. Русскую революцию делал до отчаяния доведенный войной и нищетой русский народ, у которого гнойник пророс до кости, её делал Ленин, как бы твой «учитель» Любимов его не хаял. Он остановился и тихо добавил:

— А сегодня, к великому сожалению, никто не собирается делать нашу страну великой. Предательство проросло внутри самой системы. Никто из власть имущих не хочет процветания той страны, в которой они гребут миллиарды. Николай, помолчал и в порыве какого-то особого воодушевления, которое Самойлов нередко в нем подмечал, сказал:

— Там у тебя в пьесе хорошие стихи Есенина, сделай что-то по его поэзии. Ты же писатель, тебе и карты в руки. Покажешь? Если это будет хорошо, найдем деньги и вставим в репертуар. У нас есть Высоцкий, почему бы не быть Есенину.

Самойлов засел за работу и через месяц приготовил драматическую пьесу «Исповедь хулигана». Пьеса была на трех актеров, которых Виктор однажды попросил собраться в гримерной, где и прочитал им текст по произведениям Сергея Есенина. Ребятам понравилось, и они принялись за дело. Через полгода спектакль «Исповедь хулигана» был показан Губенко. Он принял спектакль безоговорочно. В подготовленном для премьеры Малом зале по эскизам художника Заслуженного художника РФ Юрия Долманова, который всегда сохранял лицо, дух театра и его стиль, были смонтированы условно-лаконичные декорации спектакля.

На сдачу собрался весь коллектив. Обсуждали прямо в зале. Приняли превосходно. Выступлений было уйма. Все радовались, что открылся Малый зал. Неожиданно директор театра Наталья Альшевская восторженно заявила, что, наконец-то появился спектакль уровня старой Таганки. Это был непростительный комплимент, который Губенко запомнил. Забегая вперед надо отметить, что спектакль «Исповедь хулигана» прошел 586 раз, всегда при полном зале, вплоть до закрытия театра. Было много статей и прекрасных оценок:

«Постановщик и автор спектакля принципиально выбрал не привычную версию не самоубийства, а убийства Сергея Есе-

нина. Актеры в спектакле не играют Сергея Есенина, а реставрируют судьбу поэта, пытаются осмыслить его значимость. Режиссер сознательно не стремился к индивидуальному сходству, потому что даже очень хорошие актеры терпели неудачу, пытаясь сыграть Есенина как конкретного человека, провинциала, приехавшего в Москву. Собирательный образ сложной, многогранной личности поэта удался актерскому трио».

«Исповедь хулигана» — спектакль, один из самых любимых зрителями, со дня премьеры он идет с неизменными аншлагами. Чтобы попасть на него, нужно покупать билеты заранее, иначе придется иметь дело с перекупщиками, которые бесстыдно заламывают цены до четырех с половиной тысяч рублей. Премьеру «Исповеди хулигана» сыграли 28 декабря 2002 года — в день смерти Есенина. Режиссером стал замечательный артист старой Таганки Виктор Самойлов. Напомним хотя бы одну из множества его известных ролей — Лаэрта в спектакле «Гамлет» с Владимиром Высоцким. Сама же идея «есенинского спектакля» принадлежала Владимиру Завикторину, именно он пришел к Самойлову с предложением поставить драматическую поэму Есенина «Страна негодяев».

В ответ режиссер принес свою, совершенно оригинальную драматургическую композицию, которая и стала основой будущего спектакля. Репетировали полгода, сыграли премьеру, успех который определил дальнейшую без преувеличения счастливую судьбу спектакля.

«За двадцать лет было всякое: бывало вместо цветов артистам дарили воблу; приходила великая русская балерина, любимица Сталина, Ольга Васильевна Лепешинская, после спектакля подошла к Владимиру Завикторнину со словами «Володя, большое спасибо, мне очень понравилась Ваша работа, даже возникло желание пойти и заново перечитать Серёжу»; приходили председатель ЮНЕСКО и председатель коммунистической партии Болгарии; приходили представители африканских стран; приходили французы, которые ни слова не понимали по-русски, но при этом с большим вниманием посмотрели спектакль, а после через переводчика сказали, что «им очень понравилось и что они поняли, что Есенин — это действительно великий русский поэт».



**Презентация романа "Трехи шелудивых псов",
автор В.Иванов-Таганский, Г.Мурадов, Д.Чекийска-Иванова, М.Замшев,
2011**



Монолог Хлопуши, 2014



**В.Иванов-Таганский на презентации своей книги
"Кого отмечает Бог", 2009**



**Спектакль театра "Содружество актеров Таганки"
"Исповедь хулигана", постановка В.Иванова-Таганского, 2013
К.Петров, В.Завикторин, Д.Перов**



Однокурсники В.Иванова-Таганского: Т.Егорова, Е.Стеблов, З.Цахилова,
Г.Яцкина, И.Хохлова, 2013



День рождения В.Иванова-Таганского: Г.Юрова, Д.Чекийска-Иванова,
З.Цахилова, 2010



**В.Иванов-Таганский и Президент Республики Блолгария
Г.Първанов, 2013**



**Председатель МГО Союза писателей России В.Бояринов,
Президент Республики Болгария Г.Първанов, В.Иванов-Таганский, 2013**

«За все эти годы Самойлов актерский состав спектакля практически не менял. Только Сергей Серегин на каком-то этапе перестал участвовать в нем. К премьерному составу успешно добавился Денис Муляр, но Владимир Завикторин, Кирилл Петров и Данила Перов все те же. И в то же время — каждый раз играют, как будто именно сегодня — премьера. Те, кто приходил смотреть спектакль несколько раз, а таких поклонников у спектакля очень много, понимают о чём идет речь».

Летающий в бездну с пути не сойдёт

Положительная оценка директором «Содружества актеров Таганки» спектакля «Исповедь хулигана» не прошла бесследно в прямом и переносном смысле. С одной стороны на спектакль моментально продавались билеты, и он шел по три, а то и по пять раз в месяц. К слову, надо заметить, что упомянутая выше главный администратор к спектаклю Самойлова относилась положительно: — «Ваш спектакль оправдывает нас перед Департаментом культуры по стопроцентной заполняемости зала. Да-да, у вас постоянный аншлаг!» — искренне признавалась она Самойлову.

С другой стороны, как режиссера, Самойлова, как в футболе — надолго отправили на «запасную скамейку». Заявки на новые работы, по разным причинам не поддерживались. Даже такая, как пьеса лауреата Нобелевской премии Юджина О'Нила «Долгий день заканчивается ночью». (К слову сказать, она содержит в себе и превосходный материал для того, чтобы показать без «агитпропа» истинное лицо американского капитализма).

Тем временем, в Москву приехала жена и сын. В аэропорту сын не узнал отца (Самойлов был без бороды) и расплакался горькими слезами, повторяя, что «это не его отец». Проблема была еще и в том, что после отъезда Самойлова в Россию, Валери говорил только на болгарском языке и совсем отвык от русского. Ему надо было идти во второй класс, но с таким знанием языка его никто не брал — говорили, что надо учебу начинать с начала — с первого класса. Ситуация была безвыходная и в то же время драматичная: к «маленьким» сын не хотел идти, а в «большие» его не принимали. Самойлова надоумили идти и просить Губенко — «он что-нибудь придумает». Действительно Губенко молниеносно нашел решение. Было написано письмо в «Админи-

страцию Президента и Валери приняли во второй класс в закрытую школу-пансион в селе Непецино. Через три месяца он превосходно стал говорить по-русски и на удивление начал хорошо учиться.

Время человека — миг истории. Можно сожалеть о лучших временах, но нельзя уйти от своего времени. Самойлов пристрастился больше писать. После презентации трилогии «Обреченная на жизнь», он написал роман «Грабли для сатрапа», который напечатал председатель Союза писателей России Валерий Ганичев в журнале «Роман-журнал 21 век», выходящий под эгидой Союза писателей России. Поразившие его слова Ганичева о том, что «в романе есть план спасения России», Виктор запомнил на всю жизнь.

Вскоре, роман-журнал прочитал старинный друг Самойлова еще по Болгарии Георгий Мурадов, тогда работавший советником-посланником российского посольства, а ныне возглавлявшем Департамент международных связей города Москвы.

Мурадов — доктор исторических наук, владеющий английским, греческим и болгарским языками, был фигурой уникальной. Когда в России начался дефолт, Георгий Львович, был чрезвычайным и полномочным послом на Кипре, откуда покатила лавина проблем, связанных с дефолтом.

Здесь автор ненадолго отвлечется и кратко коснется этой до сих пор запутанной темы, когда беда приходит не как гроза, а приближается тихими голубиными шагами.

Пирамида ГКО, которую построили финансисты Черномырдина, готова была рухнуть при малейшем дуновении ветра, и этот ветер мчался в Россию с азиатского фондового рынка, в том числе и с Кипра. Государственные краткосрочные облигации вот-вот начнут превращаться в мусор. Мировые цены на нефть уже болтались на уровне 10 долларов за баррель. Годовой бюджета России составлял около 20 миллиардов долларов. Из этих денег нужно было как-то покрыть долг по зарплатам в 70 миллиардов долларов и расплатиться по совокупному внешнему долгу — около 170 миллиардов долларов.

На этом фоне Ельцин отправил правительство Черномырдина в отставку, а 23 марта 1998 года назначил на его место Кириенко. Ельцин выбрал молодого худенького провинциала, видимо, потому, что у него не было, как тогда говорили, «президентских амбиций». В мемуарах же он писал (пером Валентина Юмашева), что на посту председателя правительства ему требовался молодой, энергичный и твердый политик. Вот этот «энергичный и твердый политик» и устроил дефолт. В начале августа 1998 года из-за падения цен на российские валютные бумаги банки оказались на грани банкротства. Частные

банки и фирмы не могли вернуть кредиты, взятые в твердой валюте. Валютные запасы таяли на глазах. Четырнадцатого августа, в пятницу, российский валютный рынок практически прекратил существование. В таких условиях можно было поступить двояко: мобилизовать все резервы, включить печатный станок и расплатиться с владельцами ГКО, то есть гражданами, которым государство обещало оплачивать покупку своих ценных бумаг, или провести девальвацию рубля и отказать платить по долгам. Вопрос стоял, кому помочь? Выбор был, без сомнения, трудным.

Кириенко решил, что население переживёт нечестность государства, а коммерческие банки могут лопнуть — надо спасать. С экономической точки зрения, он, может быть, был прав, но с морально-этической — поступил хоть и скверно, но «мудро», потому что все правители России, знают, что народ русский живет от революции к революции, а в промежутках о себе не думает, живет по принципу: «Лучше век терпеть, чем вдруг умереть».

Семнадцатого августа 1998 года был объявлен технический дефолт по основным видам государственных долговых обязательств. Одновременно правительство отказалось от стабильного курса рубля по отношению к доллару, ранее искусственно поддерживаемого и завышенного биржевыми интервенциями Центробанка России. После обнародования правительственных решений в стране началась паника. Народ бросился скупать валюту. Вкладчики ринулись в банки за сбережениями. Банки стали закрывать обменные пункты. На заводах и в организациях стало нечем выплачивать зарплату — начались массовые увольнения рабочих. Дефолт повлек за собой спад производства и сокращение доходов населения. Сотни тысяч человек потеряли работу, резко выросла инфляция, упал обменный курс рубля.

Все эти беды в первую голову коснулись Мурадова — посла России на Кипре. На глазах посла раскручивалось то, за чем невозможно спокойно следить человеку, видящему эту катастрофу. Он не мог вот так, абы как, отключиться от двухсторонних отношений со страной, где ты посол России и за отношения с которой ты отвечаешь. Мурадов пошел на то, чтобы написать просто личное письмо-телеграмму министру иностранных дел Евгению Примакову, с предложением, как выйти из создавшегося положения. И это сработало. Примаков пошел к премьеру разговаривать... Президент Кипра обратился к Мурадову, что делать? Ведь удар наносился по всей экономике Кипра, потому что через его банковскую систему проходило множество финансовых потоков. Затем президент Кипра Клеридис попросил Мурадова организовать его встречу с Ельциным.

В МИДе замминистра стал пугать Мурадова тем, что он необдуманно выступил против линии премьер-министра и что могут последовать жесткие санкции. Мурадов тотчас ответил: «Мой долг сказать правду». После ультиматума своего начальства Мурадову ничего не оставалось делать, и он обратился к мэру Москвы Юрию Лужкову. В результате президент республики Кипр приехал в Москву по личному приглашению мэра Москвы. Дальше Лужков лично организовал встречу президента Клеридиса с президентом Ельциным. Во время встречи на аргументы президента Кипра, что нельзя допустить ущерба двусторонним отношениям, Ельцин сказал: «Да, нельзя!» И вот на основании этой реплики удалось построить всю дальнейшую идеологию. И только на этом, Мурадов, как посол, удержался. Могли задвинуть черти куда! А закончилась история Мурадова, как нередко заканчиваются скверные анекдоты. Накануне отставки Кириенко, Мурадову вновь позвонил замминистра МИДа и сказал с дружеским расположением: «Ну что ж, мы будем руководствоваться следующим»: и изложил Мурадову то, что он написал в своей телеграмме министру иностранных дел Примакову.

Ельцин уволил Кириенко с поста председателя российского правительства. Но осадок, как говорится, остался, и долго еще в народе называли Сергея Владиленовича «киндер-сюрпризом». Именно Георгий Мурадов, забивший первым тревогу, что катит дефолт, сумел организовать вместе с Лужковым встречу президента Кипра Клеридиса с Ельциным и спасти дипломатические отношения с Кипром и не позволить дефолту дойти «до самого дна».

Мурадов был требовательным читателем. По всей видимости, и он, как и Ганичев, увидел в романе «план спасения России». Так или иначе, но именно через Мурадова роман «Грабли для сатрапа» попал в поле зрения главы московской Мэрии Юрия Лужкова. Судя по всему, Лужков роман тоже прочитал. Узнав от Мурадова, что Виктор Самойлов не имеет в Москве своего жилья, Лужков предложил поискать квартиру «за выездом». К этому времени Самойлов уже был членом Союза писателей России, и поддержка В. Ганичева решила вопрос с квартирой положительно. Вскоре Самойлов с женой и сыном получили жилье «за выездом», и переехали в двухкомнатную квартиру на Каширское шоссе.

Тем временем, Самойлов, будучи штатным режиссером, не терял надежды, и время от времени предлагал Губенко для постановки новые названия. Это были «Дни Турбиных» М. Булгакова, затем были

предложенные западные авторы: «Мещанин во дворянстве» Мольера, где автор осмеивает типичного буржуа — невежественного господина Журдена, который пытается примкнуть к «высшему сословию», но у него получается лишь неуклюже подражать жизни дворянства. Тема была необыкновенно актуальной, поскольку в России стали, как грибы «произрастать» у «разбогатевшей элиты», ранее неизвестные корни дворянства. Затем были предложены маленькие пушкинские трагедии и шекспировский «Сон в летнюю ночь». Мольера и Шекспира Губенко сразу отверг, заявив, что «не любит западную драматургию!», а с Пушкиным велел повременить — что-то подобное затевалось на старой Таганке.

Самойлов исправно бывал в театре, следил за репертуаром и за своими спектаклями, работал на телевидении (за десять лет он снялся ведущим в ста пятидесяти шести циклах еженедельных познавательного-приключенческих программ, посвященных всевозможным историческим версиям, загадкам и тайнам). Художественный руководитель телекомпания «Цивилизация» Лев Николаев на заднем форзаце нового романа Самойлова «Семя отечества», написал: «Возвращение В. А. Самойлова на родину отмечено новыми гранями его дарования. Неслучайно в частности, его появление на экране в цикле «Искатели». Здесь он не только носитель исторического знания, знаток сложных перипетий и тайных сюжетов отечественной и мировой истории, но еще тот тип искателя, который должен предлагать решения, версии, направления поиска. Телекамера, как рентгеновский аппарат, обнажает сущность человека, глубину его культуры, художественную зоркость, образность языка... Рейтинг передачи весьма высок, и в том немалая заслуга писателя и мыслителя В.А. Самойлова».

Этот драматический день Самойлов запомнил до мелочей. Он узнал о событиях на Дубровке на репетиции, когда уже прошло сообщение по СМИ. У чеченского курса репетиции начинались рано. Самойлов пришел на репетицию в девять утра. И сразу почувствовал, что-то неладное. Ребята стали вести себя развязано и вызывающе. Они перешептывались, на замечания не реагировали, а, главное, чему-то радовались. Староста курса неожиданно попросил, закончить репетицию, потому что им трудно репетировать. Самойлов потребовал, объяснить, в чем дело?

Тогда староста с какой-то горделивой интонацией, стал разъяснять, что вчера около десяти вечера в Москве произошло событие, которое их очень волнует: в московском Театральном центре на Ду-

бровке, группа чеченцев захватила в заложники зрителей мюзикла «Норд-Ост» и служащих театра.

Самойлов сделал замечание, что радоваться случившемуся мерзко, но тут же получил в ответ:

— А превращать Грозный в катакомбы не мерзко?

После тяжелой, молчаливой паузы Самойлов сказал несколько гневных слов, отпустил студентов и пошел домой. По радио узнал, что в 21.15 в здание Театрального центра на Дубровке ворвались вооруженные люди в камуфляже, прибывшие на трех микроавтобусах. В это время в ТЦ шел мюзикл «Норд-Ост». В здании находились 916 человек — зрители, актеры, сотрудники театра, а также учащиеся школы ирландского танца «Иридан».

Террористы объявили всех людей — зрителей и работников театра — заложниками и начали минировать здание. Дома Самойлов рассказал о том, что было на репетиции, жене. И, конечно о своем отношении к произошедшему.

— Что именно? — поинтересовалась жена.

— Такая беда, а они, почему-то, радуются.

— Не придумывай. Они волнуются. Вдруг у них там кто-нибудь из своих?

Вечером Самойлов зашел к Солцаеву. Оказывается, он уже звонил в Чечню и был в полном недоумении. С одной стороны ему сообщили, что события в Москве контролируют чеченские полевые командиры, а с другой, что в администрации Масхадова, расценивают происходящее, как провокацию. В этот же вечер они узнали, что некоторым заложникам было разрешено позвонить родным, сообщить о захвате и о том, что за каждого убитого или раненного боевика террористы будут расстреливать по 10 человек.

Солцаев пришел в ярость и позвонил какому-то человеку за границей. Голос повторил версию Масхадова, что происходящее исходит не от руководства Чечни, а от кого-то другого. Самойлов не удержался и с возмущением рассказал худруку, что на репетиции его озадачило поведение их студентов.

— А чем тебе они не угодили? — резко спросил Солцаев

— Меня потрясло, что они искренне радуются, тому, что произошло.

— Бараны, — обычной оценкой отделался Солцаев и вдруг ни с того, ни с сего рассердился на Самойлова.

— А ты что, хочешь, чтобы они были безучастны, когда идет война, и их родных лупят по всем городам и весям? Терпи, если хочешь работать с нами. А если что не так, пойдя на русский курс и живи

спокойно и счастливо. Квартира в Москве у тебя теперь есть, мы тебе больше не нужны.

Последние слова Солцаева прозвучали для Самойлова обидно и оскорбительно, и он стал подумывать, не перейти ли на только что набранный русский курс.

Спустя почти трое суток после этого разговора, произошел штурм здания на Дубровке, в результате которого террористы были уничтожены, а оставшиеся в живых заложники освобождены. В результате теракта погибли 130 заложников.

Вскоре Самойлов заметил, что к нему резко изменилось отношение курса. Оно и так обострилось из-за ревнивого отношения Абу-муслима к Малике, которая излишне засматривалась на Самойлова, а тут добавилась еще и размолвка с Солцаевым. Самойлов, чтобы не усугублять ситуацию, ушел с чеченского курса, а вскоре и из «Института культуры». Расстались они с Солцаевым по-дружески, без обид. Позже он ругал себя за это малодушие. Надо было и в этом случае потерпеть, понять ситуацию и не уходить. Но здравый смысл пришел к Самойлову позже, когда жизнь поставила ему такое многоточие, после которого возникла пропасть.

Нужда — лучший двигатель торговли

На одном из сборов труппы Губенко сказал, что театру не хватает характерных актрис среднего возраста. Самойлов в это время готовил моноспектакль «Диалог с Эдит Пиаф» с актрисой Тамарой Селезневой. Миниатюрная, пластичная, когда-то служившая в Детском театре, Тамара была превосходной артисткой и могла прийтись по вкусу худруку. Её композицию для чтецкого концерта, они переделали, и получился отличный моноспектакль, где в течение двух часов демонстрировала свои возможности характерная артистка Тамара Селезнева. Самойлов предложил этот спектакль для открывшейся Малой сцены, где уже с успехом шла «Исповедь хулигана». Губенко согласился посмотреть. За день до просмотра рядом со «служебным входом» появилась информация о готовящемся показе.

Спектакль прошел великолепно. Благодаря объявлению народу было много, хорошо принимали, и Самойлов был уверен, что эта постановка вполне способна дополнить собой репертуар Малой сцены.

Видно было, что и Губенко спектакль понравился. Он от души смеялся во время показа, с удовольствием слушал песни великой французской певицы, а после спектакля расспрашивал «не этот ли вариант играет Дробышева в театре Моссовета» и когда узнал, что

это свой собственный вариант, похвалил и отметил его литературные особенности. Обсуждение было на ногах, неподалеку от буфета. По ходу разговора Самойлов понял, что Губенко ищет возможность к чему-то придраться. И вдруг, эта возможность нашлась.

— Виктор, — начал Николай, улыбаясь и с прищуром поглядывая на Самойлова, — а почему ты без разрешения написал объявление о показе спектакля? Ты что не понимаешь, что такие вещи делать неэтично? Есть главный режиссер, можно было спросить его. Виктор, ты же пока не главный режиссер, а очередной. Нельзя, мой друг, делать такие вещи. Самойлов попытался объяснить, что играть при пустом зале любой спектакль трудно, а этот особенно, в нем много юмора, смешных сцен — нужен зритель, чтобы поддержать единственную артистку в этом спектакле. Тут же Самойлов добавил, что Селезнева, на его взгляд, та хорошая характерная актриса, о которой говорил Губенко на сборе труппы. К тому же, — добавил он «железный» аргумент, — спектакль не требует никаких затрат. Всё — название, тема, спектакль — приходят в театр даром — только играй и радуйся.

— Хорошо, я подумаю. Дай время, — ответил Губенко. — У вас же есть площадки, где это играть?

— Самойлов развел руками и уже не удивляясь, ответил. — Спектакль приглашают во Францию, там есть «Российский центр науки и культуры в Париже». (Забегая вперед, спектакль во Франции был отмечен Почетной грамотой и прошел за многие годы более тысячи раз. Именно этот спектакль был решающим фактором, что вскоре Тамара Селезнева стала Заслуженной артисткой России).

Губенковское «хорошо, подумаю» — затянулось надолго.

Тем временем, Самойлов в Санкт-Петербурге, в ЦГАЛИ СПб раздобыл черновик пьесы А. Островского «Ловит волк, ловят и волка». Это был первый, написанный по следам «дела Мурзавецкой» — героини пьесы «Волки и овцы» — вариант пьесы, который никогда не ставился. Пьеса кончается репликой Чугунова: «Ограбили близ города, среди бела дня! Есть чему удивляться! ...А вот сейчас, перед нашими глазами, и невесту вашу, да и с приданным, и Михаила Борисыча с его имением волки съели, да и мы с вашей тётенькой чуть живы остались! Вот это подиковинней будет».

Однако в пьесе «Ловит волк, ловят и волка», есть не только сюжет, про то, что волки съели овец, но есть расширенный мотив борьбы за земельный участок. Таким участком в пьесе является земля Купавиной, через которую должна пройти железная дорога. «Железная дорога» — эта самый «жирный кусок», вокруг которого мечутся герои. Он написан в первом варианте откровеннее и поэтому его Самойлов решил сделать смысловым центром будущего спектакля.



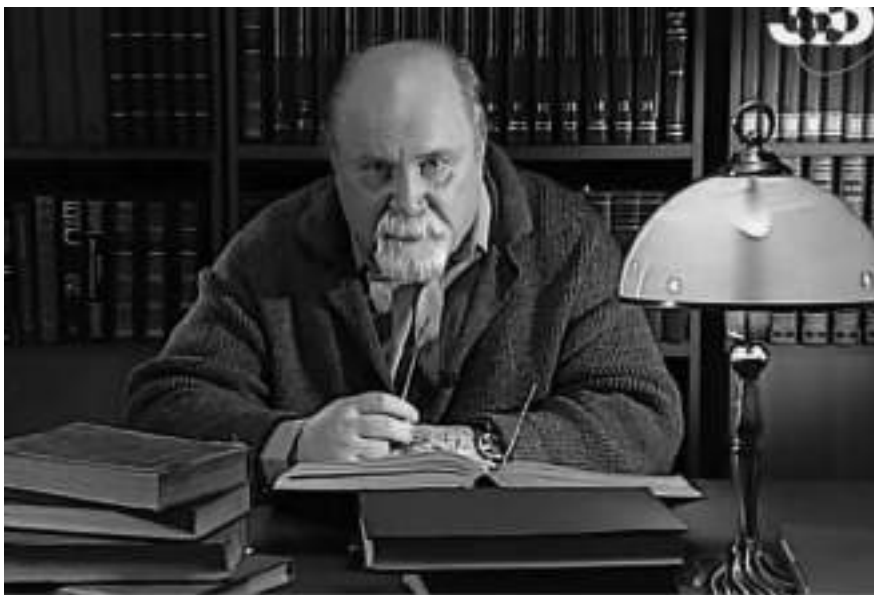
З. Цахилова с мужем Г. Цаголовым



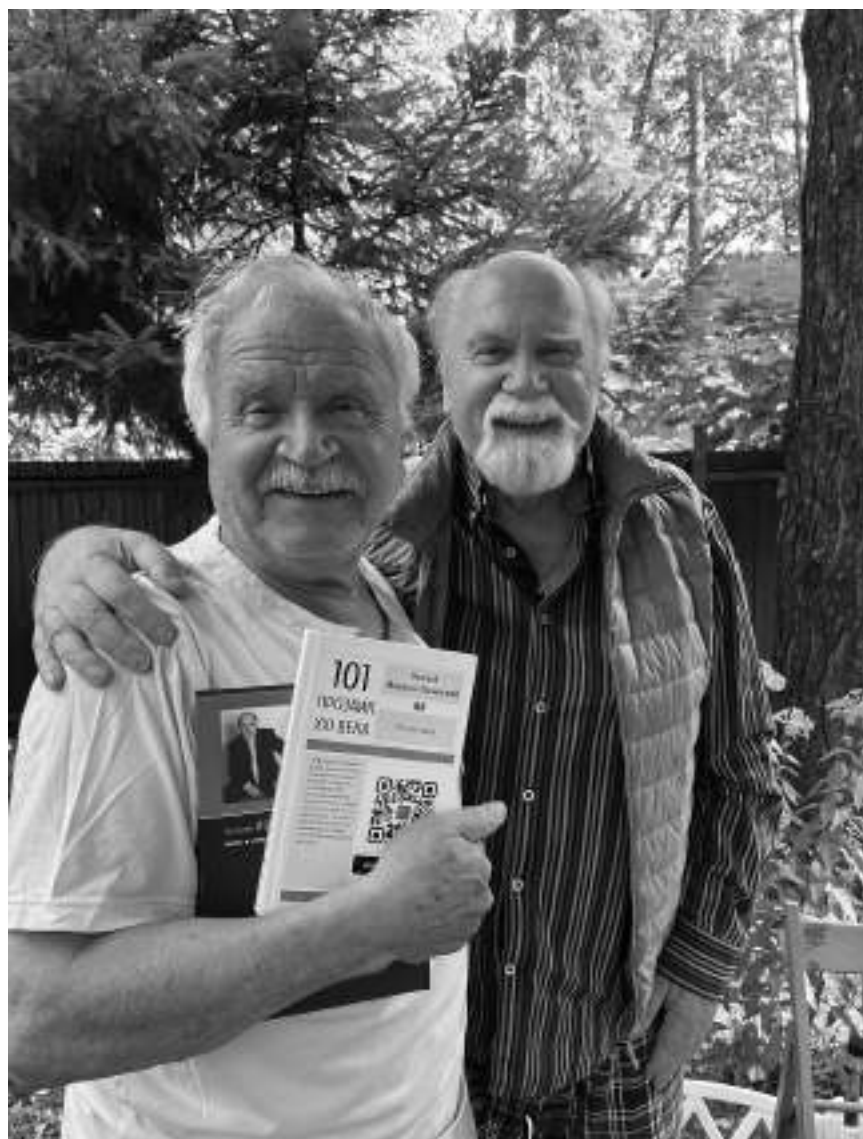
Валерий в возрасте 12 лет, г. Рига, 1955



Народный артист России Ю.Беляев и В. Иванов-Тоганский, 2013



**10 лет работы в сериале "Искатели" на Первом канале.
Ведущий – В.Иванов-Тоганский, 2009**



В. Иванов-Таганский с С. Никоненко

(Комментируя пьесу Островского критики его времени писали: «Выступление адвоката по «делу Мурзавецкой» против прототипа героини повлияло на задумки А.Н. Островского. Почти сразу появилось название к его новой пьесе — «Ловит волк, ловят и волка», затем оно превратилось в вариант «И волки едят...и волков едят»). Эти названия уже явно говорили о возмездии над «волками».

Беркутов представлялся Самойлову таким Чубайсом того времени, расхаживающим с желтым, полным ваучеров портфелем, с которым Анатолия Борисовича часто видели. В результате конфликта выигрывает Беркутов (Чубайс), превратив всяких «мелкотравчатых мурзавецких» из «волков» в «овец».

В общем, в голове Самойлова забрезжил план постановки Островского.

С этой идеей он обратился к Губенко. Рассказав ему замысел, который Николай одобрил и, передав пьесу, он запасся терпением. Через неделю Губенко дал «добро»! Вскоре появился приказ о начале работы над спектаклем и вывешено распределение ролей. Через день на первый разговор Самойлов пригласил актеров в «Дом-музей А. Островского», где прочитал пьесу и рассказал весь план постановки.

Видно был, что актеры загорелись. Все поздравляли Самойлова с интересным замыслом и желали успеха. По театру пополз заманчивый слух о новой интересной работе, да еще — по русской классике.

Через день он встречает Губенко рядом с доской приказов и вдохновенно доложил худруку о читке, проходившей в «Доме-музее Островского», где есть экспозиция творчества драматурга, рукописи его пьес и материалы об их постановке на сцене Малого театра.

— Затем, — похвастал Самойлов, — перед читкой мы постояли около памятника драматургу. Это было очень важно, — пояснил он, — потому что раньше на этом месте находилась Церковь Покрова Пресвятой Богородицы, в которой крестили Александра Николаевича. Конечно, посмотрели и дом, построенный в начале XIX века, и его архитектуру. В доме первый этаж каменный, а второй — деревянный. Я договорился с дирекцией и нам предоставили большую комнату на первом этаже, и здесь я прочитал пьесу и рассказал о постановке.

Губенко слушал не пребывая. И вдруг произошло нечто небывалое в театральной практике Самойлова. Глаза Губенко сделались виноватыми, он заговорил тихо и извиняющимся тоном.

— Виктор, мне кажется, что тебе рано ставить эту пьесу. Она очень сложная, для режиссера. Твой постановочный план я считаю пока преждевременным.

У Самойлова глаза полезли из орбит, навернулись слезы, которые он еле сдержал.

— Коля, я пять лет был Главным режиссером академического театра, поставил к этому времени около пятнадцати спектаклей. Разве этого мало? (Он стал перечислять от «Соленой пади» Залыгина до «Дракона» Шварца, «Дней Турбиных» и «Гнезда глухаря» Розова).

— Все это хорошо, Виктор, но Островский — самый сложный драматург и театр не может рисковать. Самойлов показал на доску и спросил:

— Тогда зачем этот приказ и это распределение? Как объяснить это актерам, которым я сказал, что ты одобрил план постановки?

— Не беспокойся, это мы объясним, они это поймут. А тебя — за совокупность актерской работы на старой Таганке и за постановки в нашем — мы решили выдвинуть на звание. Я уверен, что нас поддержат и дадут высокую оценку твоей работы.

Сегодня же я дам команду, и мы соберем необходимые документы для представления.

Губенко стоял совсем рядом, как ни в чем ни бывало, смотрел своему старому товарищу в глаза со скорбным выражением лица, и Самойлову в какой-то миг показалось, что еще секунда и Коля опровергнет сказанное, скажет, что это шутка, розыгрыш. Нет, ничуть! Он «бил по живому», словно они дрались в детском доме, а не работали в великом театре, который они, по мере сил, вместе строили. Самойлов вспомнил прощальные слова Золотухина на встрече в Останкино: «Виктор, держи крепко голову и не дай себя съесть. Коля всегда улыбается, а что он думает, знает только он». Это «съесть» — осуществилось!

В этот день Самойлов решил напиться. Он пошел в шашлычную рядом с театром, сел в углу и заказал коньяку и какой-то закуски. Он сидел долго, потягивал коньяк и неожиданно заметил актера Щеблыкина, который направлялся в его сторону.

— Виктор, — а я тебя искал в театре, — начал Щеблыкин. — Потом догадался, что ты можешь быть здесь. Он ненадолго замолчал, прикидывая с чего начать:

— Я все знаю, Виктор. На моих глазах Альшевская сняла приказ и распределение. На мой вопрос, «почему» ответила: «не будет! Губенко отменил постановку». Виктор, я знаю почему. Я искал тебя, чтобы извиниться. Это я виноват. Самойлов поднял голову, и с удивлением уставился на Щеблыкина. Вечером перед спектаклем «ВВС» Николай спросил меня, как прошла репетиция? Я разулыбался, как дурак, показал большой палец и сказал лишние слова: «великолепно, будет прекрасный спектакль». — Коля усмехнулся и ничего не сказал. А я подумал, ухмылка у него нерадостная.

Вот и получилось: «услужливый дурак, опаснее врага». Щеблыкин еще что-то говорил, но Самойлов его уже не слушал. Он напивался, чтобы пожалеть, что он *homo sapiens*, а не *homo homini lupus*, у которых человеческие отношения — это эгоизм, зависть и вражда. Это то, про что он хотел поставить спектакль «Ловит волк, ловят и волка»....

Верность — это наказание за любовь

На следующий день он проснулся поздно. Спешить было некуда. Жена рано ушла на работу, а сын учился в кадетском корпусе. Самойлов включил телевизор — показывали киноэпопею Бондарчука «Война и мир». На экране шла сцена молебна перед Бородинским сражением. Он наблюдал, как через толпу молящихся солдат, под песнопения, Кутузов по деревянным мосткам проходит к хоругвям, падает на колени и молится. Через секунду он увидел лицо Кутузова. Актер, игравший Кутузова, был ректор Щукинского училища Борис Евгеньевич Захава. Роль Кутузова — это была лебединая песня этого режиссера и великого педагога.

Он продолжал любоваться Захавой, вспоминая его молодым, когда ректор вбегал на четвертый этаж, врывается в свой кабинет, и всё училище знало, что Захава на месте, всё видит и никому поблажки не будет.

Неожиданно на экране возник крупный план актера Тихонова и за кадром пошел текст Л. Толстого. Одна фраза хлестнула Самойлова наотмашь: «Меня здесь больше никогда не будет!» «Это про меня», — сразу решил Самойлов. Он даже не подумал, что это говорит Болконский, перед ранением. Уход от Любимова был решением вынужденным, теперь он знал, что из этого театра он уйдет навсегда.

Самойлов был однолюб! Алма-атинский театр был исключением: он был проверкой на прочность. В других театрах он подолгу служить не мог. Любовь к Театру на Таганке, было единственным чувством, которое он, как первую любовь пронес через всю свою жизнь.

Только теперь до Самойлова стало доходить, что он оказался в «свободном полете», когда не знаешь, что делать, как жить и нет нужды за что-то отвечать, кроме семьи и дома. Вывод был один — все надо начинать сначала. И главное — тогда, когда тебе больше, чем полвека. И был человек, близкий товарищ, который в одно мгновение решил его жизнь за него.

Губенко еще не знал старую истину, что предавая, помни: наступит время, когда за тебя никто не заступится.

(И такое время наступило. Наступило много позже, когда театр закрыли. Вступился Самойлов, журналист Андрей Караулов, Геннадий Зюганов, его заместитель Дмитрий Новиков и гневно и горестно прозвучал голос еще одного человека — жены, Жанны Болотовой: «Прошло так мало времени, — с болью жаловалась она, — но так много изменилось. Всего полгода назад мы слышали возвышенные речи о наследии Николая Губенко, о театре «Содружество актёров Таганки», который следует хранить и лелеять... Но вот по решению руководства снят спектакль «Нечистая сила».

... Идут несколько спектаклей, поставленных Губенко, — «Афган», «ВВС. Владимир Семёнович Высоцкий», «Четыре тоста за Победу», «Концерт по случаю конца света»... Но думаю, жить им осталось недолго. Потому что на смену «совкам» и «ватникам» пришли прогрессивные театральные деятели).

Но об этом лицемерии и безобразном надругательстве над театром «Содружество актёров Таганки», рассказ пойдет позже, Самойлову надо еще дожить до этого времени.

В это время он всё реже бывал в театре. Его лишили зарплаты и, наконец, он перестал появляться в театре вовсе, хотя числился в его штате еще два года. Последний раз, когда Самойлов закрыл за собой тяжелую дверь служебного входа, снова в его памяти всплыла фраза: «Меня здесь больше никогда не будет!» Наступил жуткий период метаний и поисков своего места «под солнцем». Он по-прежнему снимался на телевидении в передаче «Искатели», на время его приютила сокурсница Земфира Цахилова, предложившая ему в созданной ею студии «Дом красоты и эстетики «Катюша» работу педагогом по актерскому мастерству. Но с детьми он работать не умел. Он был заточен на взрослый, профессиональный театр. Он долго тянул, пока по обоюдному согласию отказался от этой работы. Надо заметить, что курс, на котором учился Самойлов в Щукинском училище, считался одним из лучших. Оттуда вышли Владимир Насонов, Евгений Стеблов, Виктор Зозулин, Марианна Вертинская, Владимир Долинский, Галина Яцкина, Татьяна Егорова, Наталья Селезнева, Любовь Корнева, Ефим Кациров, Нона Новосядлова, Флора Нерсесова, Алла Музыка, позже ставшая телеведущей, да и сама Земфира Цахилова... Все они стали украшением прославленного театрального училища. Все были со званиями: либо Народных, либо Заслуженны артистов России. Однако Земфира Цахилова была на курсе особой личностью. Её осетинская стать и красота, грандиозная карьера кинозвезды (снималась в Советское время на центральных и всех национальных студиях, где играла только героинь-красавиц), сочеталась в ней с несказанной добротой и

умением без излишнего шума, не широковещательно помогать людям. Её муж — доктор экономических наук, крупный предприниматель, автор многих книг по экономике, член Союза писателей России. (В соавторстве с Г. Цаголовым Самойлов написал две пьесы: «Казус Берии» и «Цена вопроса», ставшие победителями международного конкурса по современной драматургии «Время драмы»).

Надо заметить, что Георгий Цаголов — красавец-осетин, человек с невероятным чувством юмора, был ей под стать, и охотно включался во все творческие замыслы жены. Впрочем, в этом духе была воспитана вся семья Цаголовых-Цахиловых. Когда встал вопрос о создании театральной студии, то всё семейство поддержало эту идею. А в трудные, кризисные времена осетинская династия отказывалось от многого, но не от своего детища — «Дома красоты и эстетики «Катюша». Именно Цахилова первая после прочтения нового романа Самойлова «Семя отечества» отметила, что в книге заложен многосерийный киносценарий.

Если о чем-то долго думаешь, мысли становятся материальными и способны воплощаться. Академик Бехтерев считал, что «мысль проявление мировой энергии. Она не уходит и даже переселяется, потому что природные законы не работают напрямую, а жизнь каждого из нас есть не что иное, как поиск, как интерес к окружающей среде и желание исследовать её». Великий ученый заключил: «Бессмертие человеческой личности — это научная проблема — человеческая жизнь бессмертна. Точка, где происходит акт воскрешения, не назначена. Любая точка и любой момент времени является таковым».

Самойлов стал «исследовать», где и кому показать роман. Появилась рецензия, потом синопсис и, наконец, романом «Семя отечества» заинтересовался известный кинорежиссер Юрий Кара. Он и приступил к экранизации романа в четырех серийной версии. Самойлов всегда дорожил теплым, и сердечным отзывом актера, поэта и друга В. Завикторина, написавшего о романе «Семя отечества» проникновенные слова:

«Книга «Семя отечества» — о судьбах соотечественников, оставшихся за границей. События этого остросюжетного социально-психологического романа разворачивается в Латвии, Болгарии, Югославии, Германии и России. В. Самойлов сам долго прожил за рубежом, многое знает на собственном опыте. История главного героя книги журналиста Вадима Маркова, внезапно оказавшегося перед вызовом, на который надо ответить решительно и мужественно, захватывает читателя не только мастерски «закрученным сюжетом», авторской сопричастно-

стью и отзывчивостью, но и подлинным драматизмом, состраданием к тем, кто волею исторических обстоятельств оказался за чертой России».

Сериал режиссера Ю. Кары был сделан превосходно, но на два года лег «на полку». Причина в том, что фильм «Репортеры» сделанный по роману «Семя отечества», касался драматических событий, связанных с вероломным нападением США на Югославию. В это время отношения с Америкой были более чем дружеские; Россия попала в «Америкоцентричный капкан» и бороться за выход фильма на телеэкран было практически невозможно. Только уходя, Юрия Лужков разрешил показать сериал на канале ТВЦ, а позже, с приходом Сергея Собянина все «лужковские достижения» отодвинулись в тень, за кулисы истории. Позже, на свой страх и риск телеканал «Звезда» все-таки показал сериал «Репортеры», но это уже было время, когда Россия выскальзывала из лап нашего «задушевного партнера», именуемого Западом. Фильм был снят на канале ТВЦ и получил громадный положительный отклик и в прессе, и — особенно — в интернетовских просмотрах.

Вот одна из оценок в и-нете: «Очень жаль, что фильм я посмотрела только сейчас. Захватил с первой минуты и до конца. Многое, о чем свободно говорят в фильме, сейчас просто невозможно, но актуальность не утрачена. У многих людей глаза открылись. Спасибо режиссеру и всем создателям фильма за прекрасную работу!»

Роман «Семя отечества» был отмечен на литературном конкурсе и на съезде Союза писателей России. Неожиданно съезд избрал Самойлова Секретарем Союза писателей России, а московское отделение в лице его руководителя, известного поэта Владимира Бояринова, предложило ему должность председателя ревизионной комиссии, позже он стал заместителем председателя Московского отделения Союза писателей России.

Теперь жизнь стала налаживаться, как в анекдоте: Приходит математик устраиваться на биржу труда:

— И что вы умеете делать?

— Ну как что, считать умею хорошо.

— Тогда мы вас можем на космодром отправить работать.

— А какая конкретно меня ждёт работа на космодроме?

— По специальности, конечно, считать будете... Три, два, один, пуск...

В следующие семь лет на своем «литературном космодроме» Самойлов стал выпускать новые книги. Так появились романы «Кого отменяет Бог», «Грязь к алмазам не пристает», «Запрет на прозрение»...

За сборник пьес «Любовь со взломом» Самойлову присвоили Международную премию «Имперская культура», а роман «Рокировка» получил премию за лучшую книгу года. К тому же было написано немало статей, особенно в любимом еженедельнике «Слово» под редакцией талантливого журналиста Виктора Линника. Позже настало счастливое время, когда пришлось ставить и свои пьесы, многие из которых станут победителями Международных конкурсов по современной драматургии.

И тут Самойлов узнает о новом конфликте в театре на Таганке, случившемся на гастролях в Чехии и об уходе Любимова из театра. Это событие потрясло Самойлова. Неужели это конец Таганки?

Сразу вспомнились литературные записи о театре, когда-то отложенные до «лучших времен» и понял, что эти времена наступили. Он перечитал написанное и продолжил писать, не ведая, что получится. Это было вольное изложение, похожее на записки.

Однажды вечером по телевидению сообщили, что Любимова положили в больницу с сердечной недостаточностью. В первую минуту Самойлов подумал, что в этом возрасте — за девяносто — это конец. Весь день он ходил под впечатлением, что где-то в больнице лежит его Учитель. — «Кто сейчас рядом с ним, в чем нуждается и, главное, о чем он думает, уйдя из театра?» — размышлял Самойлов. Он достал рукопись, которую начал после событий в Чехии и написал сцену, которая, как ему казалось, вполне могла быть правдоподобной:

«В этот день Любимова собирались положить в больницу. Каталина вышла из подъезда раньше мужа и предупредила шофера:

— Алексей, езжай по другой дороге, не надо ему видеть театр.

Шофер, погруженный в какие-то свои размышления, то ли не услышал, то ли не понял смысла, сказанного ему.

— Поедем в обход. Ты меня понял? — требовательно повторила она, устраиваясь на заднем сиденье.

По дороге Любимов догадался, что между женой и водителем сговор, и в нужный момент попросил проехать мимо тетра. По улице Верхней Радищевской проезд был через светофор, и машина остановилась. И в этот момент Любимов увидел из окна машины бывшего актера Театра на Таганке Виктора Самойлова, который стоял у перехода. Прошло больше десяти лет, как они не встречались.

«А этот что тут делает?» — подумал он и заметил, что Самойлов тоже его увидел и приветственно помахал рукой. Юрий Петрович сделал кивок и на вопрос жены «Кто там?» ответил лаконично:

— Так, показалось.

Самойлов был в ряду тех, кто давно ушел из его повседневности.

Режиссер бросил прощальный взгляд на Дом, в котором провел почти полвека.

— Смотри, как быстро все потускнело. Мне казалось, что все, что мы создали, — на века, а Господь распорядился иначе, — тихо, пересохшими губами прошептал он.

— Не волнуйся, Господь тут ни при чем, — ответила жена, — у него своей работы вагон и маленькая тележка.

За годы совместной жизни жена знала, что ему сказать и, главное, как сказать. Она любила русские поговорки и за годы жизни в России многие запомнила дословно.

Зажегся зеленый свет, и машина тронулась. Любимов еще раз с печалью в глазах посмотрел в сторону театра.

Реклама сияла, названия спектаклей, как рубцы на сердце, напоминали о своей истории, все было как всегда, но теперь не было главного — его присутствия.

Дальше водитель гнал «мерседес» в больницу без остановок. Вскоре они подъехали к Скиффу. Их встретил главный врач и провел пациента с супругой в отдельную палату. Юрий Петрович прошел в ванную, переоделся в предложенную больничную пижаму и стал прощаться с женой. Она припала к его плечу с грустным выражением лица. Каждый раз, когда Катерина за годы совместной жизни отвозила мужа в больницу, она подключала дополнительный ресурс: становилась врачом, сиделкой и кулинару одновременно.

— Ну, все, Катя, возвращайся домой и не волнуйся. Режиссер обернулся к главврачу — худому кардиологу в очках с толстыми стеклами и, словно беря его в союзники, сказал:

— Успокойте её, скажите, что все будет в порядке.

Главврач попытался выполнить поставленную задачу, но жена жестом его остановила.

— Олег Яковлевич, — заговорила Катерина с характерным акцентом, — я знаю, что вы прекрасный врач, и всё, надеюсь, будет в порядке. Но у меня маленькая просьба: можно я здесь кое-что переставлю, вынесу лишнее и сделаю комнату уютнее? Юрию Петровичу надо готовиться к двум новым спектаклям, и нужна соответствующая обстановка.

— Пожалуйста, ради Бога. Я подключу нашего завхоза. Мы все заинтересованы, чтобы Юрию Петровичу здесь было комфортно для... рождения новых шедевров.

— Ну-ну-ну! Как говорится: «Аркадий, не говори красиво». Шедевры пекутся там!

Кумир многозначительно поднял глаза вверх и стал прощаться с

женой. Главврач, смущенный замечанием мэтра, откланялся и вышел, чтобы проводить Катерину.

Оставшись один, он прошел к постели, тяжело и медленно прилег с краю, прикрыл уставшие глаза и затих. Сквозь полосу разных событий — закономерных взлетов и недостойных провалов — память его стала выбирать наиболее существенное. И прежде всего то, что полностью изменило его жизнь, — конфликт с актерами, их непристойное поведение на гастролях в Чехии. Он в сотый раз задавал себе один и тот же вопрос, концентрируя внимание на одном и том же: кто из них подлинный закоперщик? Губенко среди них не было... Филатова тоже... Скорее всего, Швецова, а затем Золотухин. Конечно, он... Это он всех увлек на бунт. Он всегда подползал к нему тихой сапой. Кто бы мог подумать: сделал тайный заговор против человека, который принимал его на работу. А это вечно безрассудное и самодурное наше руководство, зная, что на них нет управы, назначило человека, не имеющего отношения к профессии. Но его тоже сломают, потому что за всеми этими происками — смертельный капкан, в который угодят все: и правые, и виновные. От этой мысли ему стало холодно, и он повернулся к окну.

У него всегда было недоверие к людям, но никогда не было страха перед законом, законом — неумолимости жизни, а сейчас появилось и то, и другое».

Перечитав написанное, Самойлов понял, что без подлинного материала, без встречи с Любимовым сегодняшним, ничего не получится.

Он стал искать ход, как встретиться с Любимовым. В какой раз он трезво оценил давнюю, последнюю встречу с Шефом в его кабинете, брошенное им на стол заявление об уходе и понял, что Любимов его простить не может и нечего даже на такую встречу рассчитывать. Однако самоуверенность и надежда подталкивали его попробовать; время могло зарубцевать тот конфликт, в котором каждый из них, по-своему, был виновен. Причем, по счастливой случайности, он опять не участвовал в чешском конфликте, связанный с деньгами, якобы вовремя не выплаченными Любимовым актерам.

В этот же вечер он позвонил знакомой актрисе Театра на Таганке, с которой многие годы поддерживал близкие отношения.

Она сообщила, что Любимова положили в Склиф.

— Говорят, что не так все страшно.

— Я хочу с ним встретиться, — неожиданно для себя объявил Самойлов. — Раньше боялся, а сейчас понял, что я прокляну себя, если еще хотя бы раз не поговорю.

— Конечно, встретиться. Ты не из скандальной компании. Ты давно ушел, сам по себе. У него на тебя не может быть обид.

— У меня три кассеты разговоров с ним на вторых гастролях в Болгарии.

— Я помню. Мы туда приехали после Турции. Ты нас встречал на границе. Какое дивное было время! Это ведь ты помог организовать те гастроли. — Она рассмеялась и вдруг добавила: — У меня до сих пор хранится водка «Таганка», сделанная в Болгарии.

— Молодец! У меня осталась только пустая бутылка, — признался Самойлов, — мы тогда с женой полторы недели жили рядом с ним в гостинице. Каждое утро я слышал: «Самойлов, где ты?» Я начал писать книгу о нем, добрался до сорок второй страницы и затем бросил.

— Почему?

— Потому что если писать мне, то это словно добровольно выйти на зрительный зал без штанов. А потом придется «якать» от первого лица. Мое время в театре давно прошло, и обязательно скажут — по какому праву этот «переросток» пишет о гиганте?

— Обязательно скажут. И приготовься к этому. У нас в коллективе сегодня только материть друг друга научились, а что-нибудь сделать для спасения театра — за полцены никого не найдешь. Потом, какой ты «переросток». Ушел из театра в лучшее время, по собственному желанию, работал по рекомендации Любимова главным режиссером академического театра, учился у Розова в Литинституте, стал писателем. Мало, что ли? Вот уж не ожидала от тебя, Виктор, услышать такой вздор. Ты вначале напиши, а потом сомневайся.

— У меня есть срочная работа, правда, издательство разорилось и условия изменились.

— Тем более. А тут каждый день на счету. Ему за девяносто. Какие-нибудь вурдалаки такого напишут, что, кроме мифа, ничего не останется.

Смотри, сколько сегодня бездельников и подлипал вокруг Высоцкого. Понаписали, черт знает что! Да еще этот фильм — позорище сыну, который в собственном отце, в великом поэте увидел только наркомана. Хорошего актера превратили в святочную харю, устроили пиар на всю Россию, а на поверку — пятно, которое никогда не смоешь. В фильме ни одного приличного человека.

С Володей устроили безвозмездную приватизацию. Забрали всего без остатка, превратили в памятник и ни разу не показали, как он работал и безрасчётно жил. Крутят один и тот же фильм, врут на каждой «колее» и сраму не имут.

Она всхлипнула и замолчала.

— А чего удивляться? — подхватил Самойлов. — Многие в детях обретают своих мучителей. Взбрело же Николаю Второму утвердить в Петербурге отвратительный памятник отцу — Александру Третьему, где он похож на бегемота.

— Витя, поторопись! — вернулся ее голос. — У нас шеф был гений. Помнишь, как он любил повторять из «Трех сестер»: «Мы должны жить, жить, музыка играет так весело». Ведь он каждому из нас сделал судьбу и карьеру, а мы его предали.

— Ты можешь объяснить, что с вами случилось? Почему это все произошло?

— А почему такое случилось на Украине? Видели, куда все катится, и вовремя не помогли. Получили войну. А как потеряли Союз в 90-х?

Все происходило на наших глазах, но все словно ослепли. Выбросили с водой не только ребенка, но и собственную независимость. Театр — это государство. Дрогнет центр — трещина идет по всему зданию.

Юрий Петрович каждого из нас сделал гениальным. А теперь мы все равно как стадо без кнута. Случилось бесовское наваждение, Виктор! Нам теперь до конца жизни не отмыться.

В этот же вечер Самойлов получил эсэмэску от Золотухина с мобильным телефоном Любимова. В больницу позвонил позже, когда узнал у дежурного врача, что шефу полегчало. К телефону долго никто не подходил.

И вдруг:

— Да-да-да, слушаю!

— Юрий Петрович, добрый вечер, — это актер Самойлов, который...

— Тебя я видел на Таганке, — обвинительным тоном заговорил шеф. — Что ты там делал? У этих...

Любимов не договорил и задал прямой вопрос:

— Зачем звонишь?

— Хочу встретиться, если позволите. Надумал написать статью о том, что на самом деле произошло. Я не верю тем бредням, которые распространяют всякие мерзавцы.

— Хорошо, сегодня поздно, я только что принимал процедуру и весь в этих... в наколках. Завтра я тебя жду в одиннадцать. Ты знаешь, где я?

— Знаю, в Склифе.

— Завтра я попрошу, чтобы тебя встретили и провели ко мне. Будь раньше. Помнишь, как мы с тобой в Болгарии проводили время?

— Конечно, помню. Мы часами говорили об искусстве. У меня сохранился снимок в болгарской газете, где мы дегустируем водку «Таганка», сделанную к приезду театра. Помните?

— Конечно, помню. Кажется, это было на границе. После Турции. Ты привез ящик своей водки. Там на этикетке был хороший девиз: «Пей, Любимый!» За шесть часов дороги в Варну мои архаровцы все выпили — и ни в одном глазу.

— Тогда это была железная трупша.

— Тогда еще были приличия, Виктор. Фотография, которую я тебе подарил, цела? — неожиданно перевел он разговор на другую тему.

— Конечно, цела.

— Что там написано?

— «До встречи, Самойлов!»

— Вот и сегодня я говорю: «До встречи, Самойлов».

На следующий день Самойлов приехал в больницу, и они проговорили, с перерывом на обед, почти два часа. Потом был еще разговор по телефону. Он был недолгим, около десяти минут. К Любимову ехала жена, и они торопливо попрощались.

Больше им встретиться не удалось.

Сохранилась запись, которую Самойлов сделал на маленький, но объемный диктофон «Сони». Договорились, что большая часть не для прессы. Остальное — на выбор. Перед глазами два аппарата. Прослушиваю записи разных лет и радуюсь, что наши встречи придали смелости написать эти строки.

* * *

Как советовала Люба, Самойлов отложил почти законченную работу и вернулся к недописанным запискам о театре на Таганке. Перечитал и понял: рукописи не хватает материала о Н.Л. Дупаке, без выяснения отношений покинувшего театр и не заслуженно обиженного Любимовым.

С первым директором Театра на Таганке Николаем Лукьяновичем Дупаком у Самойлова были хорошие отношения. В последние годы он бывал практически на каждом дне рождения «главного директора». Не откладывая в долгий ящик, он позвонил Николаю Лукьяновичу. Дупак тоже оказался в больнице, но в другой, где-то в районе театра Российской армии. Сговорились встретиться. Это был какой-то психоневрологический институт, пройти в который оказалось не так просто. Наконец, преодолев все трудности, Самойлов добрался до палаты Николая Лукьяновича, предварительно включив свой «Сони». О встрече с Любимовым не сказал. Не знал, как тот отнесется к тому,

что к нему пришли не в первую очередь. Говорили долго. Около двух с половиной часов. Обида на Любимова у Дупака была страшная. Но в конце встречи Николай Лукьянович Самойлова покори́л. Провожая до дверей, он сказал:

— Я вот о чем подумал, Виктор: все, что я пережил, все мои обиды и претензии к Юрию Петровичу — все это не стоит того, что мы сделали вместе. Не было бы Любимова, не было бы Театра на Таганке. Все мы до конца жизни должны быть ему благодарны за то, что такой театр существует. Мы все участники великой Легенды, и у каждого существует свое место в её создании.

По ком звонит колокол

«Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если волной снесёт в море береговой Утёс, меньше станет Европа, и так же, если смоем край мыса или разрушит Замок твой или друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе».

Джон Дон

Уход Любимова из театра, казался частью какого-то спланированного, «ритуального процесса». Вначале демарш худрука поверг всех в шок. Какое-то время и начальство, и коллектив думали, что Любимов вернется. А когда это не случилось, начался водоворот, увеличилась турбулентность, и вдруг открылось вязкое «сливное отверстие», в которое угодили все, и, к сожалению, те, кто был способен спасти этот театр.

Вместе с тем, в хаосе и стихии этого водоворота, последовательно и продуманно осуществлялась, запланированная постановка по разрушению великого театра. Он стал не нужен! *Время настойчиво вымучивало новую культуру, главным героем которой становился жизнерадостный дебил.* Людям, стоящим у власти, нужен был электорат, с которым не будет проблем.

Придет время, и мы узнаем тех, кто направлял работу по уничтожению и русского театра, и в целом русской культуры, превращая их в «бездуховную жвачку», которая «выплывалась» каналами телевидения, однообразными, сделанными «на одно лицо» фильмами и пустопорожними спектаклями.

Во всей этой вакханалии по уничтожению страны и её культу-

ры были свои закопёрщики. Таким главным стратегом перестройки, был член политбюро А. Яковлев, который, не стесняясь «лепил» свою «агентурную правду» в таких признаниях: «Когда мы с Горбачёвым "делали" перестройку не обошлось без глупостей, без виляний в сторону, нередко общество получало "сверху" совершенно ложные сигналы... Для пользы дела приходилось, и отступать, и лукавить. Я сам грешен — лукавил не раз. Говорил про "обновление социализма", а сам знал, к чему дело велось...»

От себя добавим, не к ликвидации ли России с разделом на мелкие колонии и уничтожением лишних людей, не нужных для обслуживания экспорта сырья, вел дело А. Яковлев? Именно по его предложению были назначены редакторы самых популярных изданий — газет «Московские новости», «Советская культура», «Известия»; журналов «Огонек», «Знамя», «Новый мир» и других, ставших мощными пропагандистскими инструментами по дискредитации советского строя и всей страны в целом. Есть мнение (хотя и неподтверждённое документами), что ещё со времени «колумбийской стажировки» Яковлев стал «агентом влияния» США в СССР. Такой точки зрения придерживался председатель КГБ СССР Владимир Крючков. Конечно, строго говоря, нужна оценка и, возможно, даже суд над «перестройщиками», и этот суд уже определит, кто что делал, и кто в чём виноват.

Великая страна с её прославленной культурой, как снежный ком, сползала со своего могучего хребта и «таяла» на глазах тех, кто помнил её недосягаемые вершины.

Об этом «аннигиляционном механизме» прекрасно знал Юрий Любимов: «Они нашли очень простой способ бороться со мной, — делится он, — они ждали, пока я заканчивал работу, и закрывали спектакль. Вот и все. И даже имели наглость заявить, что "он мало работает, он не выпускает новых спектаклей" — закрывая мне всё».

Конечно, Любимов здесь прав, доставала его Советская власть капитально. Но и он «не стеснялся», критиковал ту страну нещадно.

Тем не менее, его «оппозиционный театр» оставался знаменитым, популярным и востребованными. А коллектив «Таганки», ощущая «внешние угрозы», превратился в могучий сплоченный «кулак». Сейчас во время «перестройщиков» давление как будто исчезло... но ситуация стала гораздо более страшной. Теперь все происходило на многого более страшное и циничное. И постепенное намеренное «развращение» потенциального зрителя не могло не повлиять и на положение дел внутри театра — гниение и тлен коснулись всего и всех, сверху до низу — от худрука до последнего артиста массовой...

«Специальные люди», руководящие искусством, выполняли задание по слову русского искусства разными способами. Допуском на сцене «порнографии», поощрения вивисекции русской классики, соблазном финансового обогащения. Руководители культуры, находясь в единой системе, делали все возможное для того, чтобы народ очумел и возненавидел родное искусство, смотрел на него, как на сатанизм, доставленный услужливым Западом, планы которого с великим рвением исполняли псевдолибералы. Мало кто видел истинное положение дел и цели, ради достижения которых всё это делается.

Общественное целеполагание, осуществлялось таким образом, чтобы вопросы социальной справедливости, равенства возможностей, опора на национальную культуру, подменялись западным ценностями, голливудской картинкой, где все было пропитано индивидуализмом, сексом, русофобством и ненавистью к русской цивилизации.

Всё это подтачивало и театр Любимова. Внутри коллектива многие сознавали надвигающую катастрофу.

Вот небольшая запись В. Золотухина занесенная в дневник задолго до того, когда Любимов ушел из театра из-за «финансовой эпопеи» в Чехии:

А дела «Таганки» идут все хуже и хуже, что неудивительно: Любимов по-прежнему живет на две страны, Губенко министерствует. В театре полный развал. Я такого не помню даже в самые худшие времена... Вот расплата за всю безнравственность наших руководителей. Начиная с разговора о кризисе театра во времена Эфроса, со снятия Дупака. И пришли мы к разбитому, неуправляемому корыту...

Этот развал Золотухин попробовал остановить, когда был назначен в октября 2011 года художественным руководителем Театра на Таганке. Постановки его времени отличались не только качеством, но и улучшением общей атмосферы театра. Казалось, что Театр на Таганке уцелеет и не будет убит.

Однако 30 марта 2013 года Народного артиста РСФСР Валерия Золотухина не стало. Еще недавно, когда Золотухин был в больнице, Самойлов говорил с ним о перспективе его постановки, а 30 марта ночью что-то толкнуло Самойлова, он открыл ноутбук и прочитал сообщение: «Четырнадцатого марта по медицинским показаниям Золотухин был введен в искусственную кому, а тридцатое стало датой, когда он покинул этот мир».

Валерию на этот момент было 71 год. Не стало самобытного и харизматичного человека.

Самойлов был на прощании с В. Золотухиным. Горькое чувство беды не покидала его во время панихиды и проводов гроба на родину

Валерия на Алтай. В конце своей блестящей карьеры он превратился в самого крупного актера «Таганки», стал художественным руководителем театра, построил на своей малой родине церковь... и ушел из жизни Мастером, повторить путь которого еще долго никому не удастся.

Смерть Валерия Сергеевича Золотухина — потеря не только для театра, но и для кинематографа. Он был узнаваем и надолго останется в памяти своих зрителей и слушателей. Именно он мог остановить развал Театра на Таганке, потому что надежд на возвращение Любимова уже не было.

Место Золотухина занял Заслуженный работник культуры Владимир Флейшер.

Коллективу Театра на Таганке, Владимира Флейшера представил глава департамента культуры Москвы Сергей Капков.

Несколько слов об этих двух — «творцах-путешественниках».

Путь Сергея Капкова от «Чукотки Абрамовича», через «Парк им. Горького» в кресло министра культуры Департамента Москвы был успешен, как в беспроигрышной лотерее. Капков мог заниматься всем: выборами по «методу оптопа», руководить футболом и, конечно, культурой.

(Не в назначении ли Капкова начала проявлять себя ставшая позже трендом, принесенным западными идеологами, тенденция опоры на «эффективных менеджеров-управленцев», постепенно вытеснивших специалистов-профессионалов, прошедших в своей отрасли путь от низов до самого верха и потому знакомых с мельчайшими нюансами функционирования своей отрасли?).

В октябре 2014 года на московском международном форуме «Культура. Взгляд в будущее» активисты разбросали листовки, в которых говорилось, что глава департамента культуры Москвы Сергей Капков «выполняет задания по уничтожению русской культуры». Кроме того, в тексте листовок сообщалось, что в «Гоголь-центре» и Театре.doc «показывают, как с помощью театра можно «потрафить» сексуальным меньшинствам гейропа (гей) + «Европа») и что это и есть политика Капкова», — утверждали создатели сообщения.

Капкову под стать был и Флейшер. Он тоже был «путешественником». В 1998 году из России он попал в Германию, потом работал по контрактам во Франции, в промежутках писал лирические стихи. Вернулся в Россию в 2002 году и вскоре стал директором центра В. Мейерхольда. И вот этот «путешественник», бывший когда-то учителем, из «мейерхольдовского кружка», назначается его «коллегой-путешественником» в юбилейный год Театра на Таганке его директором! Не больше, ни меньше — кризисный менеджер! Капков бодро доклады-

вал: «Это решение было быстрым, потому что год для театра очень сложный и важный, он юбилейный. В связи с этим программа большая и насыщенная, поэтому пришлось оперативно принять это решение, и уже сейчас представить труппе Владимира Флейшера».

Добавим, для объективной картины, что в 2014 году сенатор Олег Пантелеев в выступлении в Совете Федерации заявил, что Флейшер провел документальный фестиваль «Майдан», среди зрителей которого были люди с символикой украинской организации «Правый сектор» (организация запрещена в России). За это Флейшера обвинили в пропаганде аморального образа жизни и отсутствии патриотизма. Конечно, он с этим не согласился и представил программу постановок, согласно которой в это время в театре проходили другие мероприятия.

О подобных «путешественниках», на наш взгляд, хорошо сказал поэт Игорь Губерман, написав такие строки:

«Прохвосты, проходимцы и пройдохи,
И прочие, кто духом ядовит,
В гармонии с дыханием эпохи
Легко меняют запахи и вид».

Директором театра на Таганке В. Флейшер пробыл недолго. Убрали тихо, заместителем художественного руководителя Театра «Эрмитаж».

Наступил последний и самый драматический «раунд» Театра на Таганке.

В этот день своей работы в качестве главы департамента культуры Сергей Капков нанес последний и решающий удар всем «таганцам», назначив директором актрису Ирину Апексимову. (Опытную актрису и неопытного директора — неполных три года она проработала в театре Романа Виктюка, откуда, чуть не развалив его, была изгнана с треском). Сергей Капков, прекрасно зная, что можно, а что нельзя, проявил слабость и соблазнился, назначив в знаменитый театр актрису, которая играла в фильме «Му-му» приживалку Жюстину.

Апексимовой досталось неблагоприятное наследство. Театр к ее приходу был раздираем склоками, неудачными попытками привить на ствол легенды новые чужеродные побеги. Ветшало всё: спектакли, декорации, дорогие и памятные театральные предметы, былая атмосфера. Но при худруке Золотухине и даже при директоре Флейшере еще сохранялись надежды на возрождение. С приходом Апексимовой началась агрессивная дефрагментация легенды.

(Сегодня некоторые режиссеры, неожиданно возглавившие известные московские театры, уверены, что с их приходом начнется чуть ли «новая эра» в судьбе принятых ими коллективов. Громко заявляют, что «не надо пытаться новому руководителю сохранять театр, который был до тебя. Нужно создавать свой! Главное — не просто наполнять репертуар, а придумывать и реализовывать свою программу, строить свой дом».

Но на деле, после ухода великой плеяды судьбоносных режиссеров: Георгия Товстоногова, Александра Гончарова, Марка Захарова, создавших школу русского театра, пока и, к сожалению, не появилось ни одного режиссера, кто хоть отчасти напоминал эту великую плеяду. А вот по части самоуверенности, громких заявлений, широковещательных обещаний, нежеланию сберечь наследие, наработанное великими предшественниками, имена которых стали брендом театров, эти, решением мало сведущих руководителей культуры «режиссеры-назначенцы», быстро становятся чуть ли не «костоломами» в своем «приходе», не желающими помнить, в чей дом «волею судеб» их временно поселили. Вступив в театр, режиссер должен помнить старую мудрость: «где надежды значительнее, там всегда и зависть губительнее, и ненависть опаснее»).

Новый директор Театра на Таганке тотчас стал давать самоуверенные, многообещающие интервью. (Ниже автор приводит отрывки из статьи журналиста Марины Токаревой «Любимов — лицом к стенке», опубликованной в «Новой газете» в 2017 году):

Вопрос: И театр Романа Виктюка, и Театр на Таганке — авторский театр? На ваш взгляд, какова роль авторского театра в сегодняшнем российском театральном процессе и насколько это жизнеспособная модель? Например, Театр на Таганке переживает явно не лучшие времена.

Ответ: Вы сами себе противоречите. Авторский театр абсолютно жизнеспособен и жизнедеятелен. В основном все самые громкие театры — авторские. Любимов, Виктюк, Захаров, Фоменко и так далее — перечислять можно долго. Просто такой театр живет, пока живет его мастер, пока жива команда, с которой этот мастер пришел, и пока эта команда творит. Эта модель работает, просто дальше *должен приходить другой мастер*. (По всей видимости Апексимова!)

Вопрос: А какова роль директора в театре? За что он отвечает?

Ответ: Директор? В театре? Директор отвечает за все: от за-

купки туалетной бумаги до продажи билетов и формирования прибыли. Он отвечает за планирование, за здание, за все инженерное оборудование, за технологические приспособления, за создание репертуара, за рекламу этого репертуара и его прокат, за труппу, которая должна зарабатывать деньги. Является ли директор полноценным партнером худрука? Абсолютно.

Вопрос: А на сцене Театра на Таганке представить себя можете?

Ответ: Я могу себя представить даже на сцене Большого театра. Директриса добавила, что это шутка, но, как известно в каждой шутке ...

А вот результаты деятельности Апексимовой как «опытного менеджера» (здесь автор приводит отрывки из статьи журналиста Марины Токаревой «Любимов — лицом к стенке», опубликованной в «Новой газете» в 2017 году):

Ремонт: «фасад театра, имеющего статус памятника федерального значения, перекрасили из кирпично-красного в белый цвет (на реставрацию фасада выделено 43 миллиона рублей). Белые маски, свидетели истории, слились с фоном. Мраморные полы из серо-черных стали розоватыми. Тиковый паркет верхнего фойе демонтировали и увезли. Исчезли дубовые двери центрального входа, подаренные театру в славные времена Метрополитеном. Поставили сосновые. Сосна сменила лиственницу в облицовке стен. Окна поменяли еще раз. На Малой сцене, открытой после ремонта 1 декабря 2015 года, заменяли проводку, ремонтировали канализацию, противопожарную систему, вентиляцию. Но стоит пойти сильному дождю, как вода бежит по стенам гримерок Малой сцены, льется через софиты с потолка (крышу дважды перестилили). Белую стену фойе закрасили черным. Красный натуральный кирпич, выбор Давида Боровского, замазали белым. Но главное — это никого не волнует».

А вот что было сделано с архивом:

«Видеоархив с фильмами о театре, «исходниками» всех внешних съемок, копиями всех фотографий и прочее. Все было оцифровано. Есть опись: 438 дисков с сотнями единиц хранения. Сейчас никто не знает, где они. Театр на Таганке никогда не был райским местом: здесь крушились авторитеты, рушились судьбы, все и вся испытывалось на прочность и слом. Но в про-

тивлении и противоречиях, взлетах и крушениях — кипело искусство. И слава «Таганки» — одна из самых прочных в русском театре.

Высоцкий. Что бы ни творилось на «Таганке», в гримерке Владимира Высоцкого висел его портрет, гитара и почти всегда стояли живые цветы. Гримерки Высоцкого больше нет: в ней поместили офис режиссерского управления со столами и компьютерами, дверь закрыли на электронный замок. Столик, за которым он гримировался, выставлен; портрет, гитара, цветы... исчезли. Столик Золотухина, похоже, снесли на свалку. Стол Любимова, на котором лежал знаменитый фонарик и, сидя за которым на репетициях и прогонах, он делал свои замечания, задвинут в дальний угол театра.

Боровский. Декорации и реквизит, костюмы из знаменитых спектаклей — вещный мир легенды, сработанный великим сценографом, фактически приговорен к уничтожению. В сентябре 2016 года сотрудники цехов получили письмо, подписанное новым завпостом (советником директора):

«Прошу ознакомиться с приказом о снятии спектаклей и представить предложение по утилизации материальных ценностей, которые, на Ваш взгляд, не смогут быть полезны в дальнейшей работе театра.

С уважением А. Хлобошин»...

Старые бутафоры и костюмеры бросились прятать и спасать наследие. Но многое уже обречено: описей мемориальных предметов нет. Фотографии и афиши почти все сняты.

И людей, которые понимают, что хранят память, все меньше. Матерых таганковских профессионалов вытеснили новые кадры. Фотографии и афиши почти все сняты и исчезли ...

Сайт. С него задолго до 100-летия исчезли любые следы деятельности создателя театра Юрия Любимова. Да и вообще всех партнеров и участников сценического процесса времен «золотого века» «Таганки». А были: Василь Быков, Григорий Бакланов, Борис Васильев, Андрей Вознесенский, Альфред Шнитке, Давид Боровский, Эдуард Кочергин, Сергей Бархин, Борис Можаев, Эдисон Денисов...

Репертуар. Когда Юрий Петрович ушел из театра, в репертуаре было 18 его спектаклей. Девять в 2016 году сняты: «Арабески», «Братья Карамазовы», «До и После», «Живаго», «Маска и Душа», «Мед», «Обэриуты», «Театральный роман»... Без возможности восстановления. Уволены артисты, которые их

играли. Оставшиеся идут не часто, а «Марат-Сад», «Фауст» и «Антигона» — совсем редко. Чуть больше повезло «Тартюфу», «Доброму человеку», «Мастеру», «Онегину», «Горе от ума». Но вводы артистов, не умеющих работать в любимовской стилистике, неизменно меняют ткань спектаклей.

Основная черта нынешнего репертуара — отсутствие линии. Новые постановки роднит единственное — средний уровень. О чем бы ни шла речь — «Петербург» Белого, рок-опере «Вий», «Кориолане» Шекспира или «Эльзе» Ярославы Пулинович.

Экспериментально на Таганке ввели новое направление — «Проект Репетиции». «За пять–десять дней команда, претендующая на постановку, готовит эскиз спектакля. Он показывается зрителю (на эскизы продаются билеты). После этого администрация решает, дать ли шанс превратить эскизное зрелище в полноценный спектакль, или нет. Как свидетельствует репертуар современной Таганки, эскизы почти никогда не приносили художественные плоды, чаще выходило так, как говаривал герой известной пьесы: «Из ничего не выйдет ничего»... Подалось это как тотальное обновление: «Мы приглашали молодых режиссеров, которые делали (за неделю!) с нашими актерами спектакли-эскизы. Показывали их экспертному совету и одновременно зрителям. За сезон было поставлено 33 эскиза. Это была тяжелая работа, но невероятно интересная. Зато, таким образом, мы нашли несколько замечательных режиссеров, которые вольют в наш театр «свежую кровь»».

Кадры. Поменялись, само собой, радикально. Уволены не только артисты, но и завлит, начальники цехов, администраторы, бухгалтеры, юристы, уникальные мастера. На их место взяты люди «своей команды», в том числе занята в ролях дочь, актриса...

Итоги. ... «Пресловутая «директорская модель» оказалась губительной, как осада враждебных племен».

Что ж, банальная история: воцарение и укрепление среднего там, где было уникальное, ремесла — где было искусство. Еще более банально — конъюнктурное использование легенды для решения прагматических задач. Хотя то, что происходит на Таганке, имеет уже даже не психологические, а кажется, метафизические основания. Словно

призрак застарелой партийной ненависти материализовался и внедрился в новые времена, чтобы стереть даже память о том, какой здесь (против метро и церкви, на Земляном Валу) был театр».

Но самое любимое детище И. Апексимовой — она сама: «...Самое любимое мое действо — концертная программа «Одесситка», где я пою. Это для меня — настоящий отрыв!»

«Увы, отрыв не настоящий — ни поющую директрису, ни её патрона Печатникова от кресел пока не оторвали. Впрочем, по мере обострения клановой борьбы... кто знает? со временем, может быть, из-под сукна извлекут нужного кролика. Как из шляпы. Лёгким движением фокусника».

Тем более времена меняются. Может и доживем, когда «вывезут одесский привоз Апексимовой из Таганки», как из шляпы. Лёгким движением фокусника».

Из театра — вожака, интеллектуального и художественного лидера времени, Таганка на глазах превратилась в театр трехкопеечного смысла

И последнее, из цитат И. Апексимовой: «...Я в обязательном порядке хожу на выборы — *ведь это тоже некое обновление*. Я поддерживаю "Единую Россию", потому что она действительно много делает для страны. И я разделяю те инициативы, которые выдвигает партия».

И как же иначе выглядит, то, что после ухода из театра делает Любимов, на место которого приходили временщики а, в конечном итоге, «рекрутировали палачом» актрису И. Апексимову, не постеснявшуюся играть эту анафемскую роль.

Любимов возвращается в Вахтаговской театр и берет к постановке «Бесы» Достоевского. В этом романе он находит подтверждение причин развала русской культуры,

На этот раз это было концертное исполнение романа в двух частях, состоявшееся 27 марта 2012 года.

В свои «за девяносто» Любимов ничуть не утерять гениальное чутье и выбрал для постановки великий роман-пророчество Федора Достоевского. Сегодня роман звучит, как предупреждение для нашей страны, для мира в целом и для каждого человека. А оставленные, как SOS-предостережения постановщика доносятся в наши дни почти пророчески: «Весь мир находится в кризисе. И это кризис отнюдь не экономический. Это всеобщий кризис веры, а без веры человек лишается твердой опоры, теряет нравственный стержень, становится игрушкой самых разнообразных, отнюдь не светлых, сил.

В «Бесах» мы видим души уже погубленные. В герои этого романа Достоевский берет Ставрогина-преступника, вдохновляющего на преступления других, советующего скреплять заговорщиков кровью, так как кровь, самый лучший цемент». Как это знакомо и как неново.

«Для этих людей война является одной из наиболее распространенной формой агрессии. Такие, как они, войну называют «отцом всего» или — «царем всего». Если внимательно присмотреться вокруг, то невооруженным взглядом видно, что насилие берет верх, инстинкты, а не разум начинает управлять людьми. Результат этого трагичен. Террор, кровавые перевороты, войны!»

Как же далеко видел Любимов время, что и это, его драматическое пророчество сбылось.

Тридцатого сентября 2014 года театральный мир поздравил Юрия Петровича с 97-летием.

К сожалению, последние годы здоровье режиссера не позволяло ему много работать. Вот одни из последних его творений: «Бесы» (2012 г.), постановки оперы «Князь Игорь», премьера которой состоялась в июне 2013 года в Большом театре, а также опера-буфф «Школа жен» по комедии Мольера в театре «Новая опера».

Последняя постановка Любимова с проектом «О введении единомыслия в России» звучала злободневно сверх всякой санитарной нормы. Как писал критик: «Любимов, вокруг которого вертелась вся постановочная эпопея, как сюжет вертится вокруг короля Людовика, не появился ни в один из премьерных вечеров. Причина печальна и проста — плохое самочувствие. Но, пожалуй, еще никогда демарш автора не был так драматургически оправдан». Это была не точка, а восклицательный знак Великого мастера».

Самойлов не мог вспомнить, как узнал о кончине Юрия Любимова — из интернета или теленовостей?

А возможно, это было одновременно. В то утро он сидел за компьютером в кабинете. Вдалеке, на кухне работал телевизор и вдруг стали передавать что-то экстренное. Голос диктора был надтреснутым и подавленным. Самойлова сорвало от компьютера, он бросился на кухню, а там, на экране сухим, монотонным голосом диктора пошел текст: « Юрий Любимов умер сегодня 5 октября в одной из столичных больниц, куда его госпитализировали 2 октября».

Потом начались поэтапные следственные комментарии: «Основатель легендарного Театра на Таганке Юрий Любимов, был госпитализирован 2 октября с сердечной недостаточностью. Однако находился

в сознании, абсолютно всё понимал и разговаривал. Об этом агентству ТАСС рассказала супруга режиссёра Каталин Любимова, которая считает, что здоровье мастера подорвали переживания из-за мемориального кабинета в родном театре. Каталин Любимова сообщила, что вечером 2 октября режиссёр почувствовал себя плохо.

«По некоторым данным, 97-летний Народный артист РФ пробудет в клинике как минимум неделю. Юрий Любимов, по словам его супруги, надеялся ко дню своего рождения (30 сентября 1917 года) получить подтверждение о том, что его кабинет и архив в Театре на Таганке превратят в мемориальную зону. Но надежды не оправдались, и это сказалось на здоровье мастера; на все его просьбы он получал только букеты и поздравления. Никакой конкретной реакции на его просьбу о создании мемориальной зоны не последовало», — отметила Каталина Любимова. Ранее Юрий Любимов уже выражал опасения, что после реставрации здания Театра на Таганке может, не сохранится его кабинет «с уникальными автографами на стенах, среди которых есть и автограф президента Владимира Путина». «Мемориальная зона, по моим сведениям, в проект реконструкции даже не вошла. Кабинет ветшает, штукатурка со стен, украшенных автографами, осыпается, крыша течёт», — пожаловался Любимов. Напомним, что Юрий Любимов 80 лет проработал на театральном поприще. В 1964 году Любимов основал Театр на Таганке, который покинул в 2011 году, запретив ему показывать свои спектакли, из-за конфликта с актёрами.

Самойлов ходил по дому, телевизор был включен, а с экрана периодически продолжали поступать сообщения: «Режиссер поступил к медикам в тяжелом состоянии. Врачи делали все возможное (ну, это, как всегда, они делают все возможное, только результат от всех этих «возможностей» нулевой, — думал Самойлов.), но спасти Юрия Любимова так и не смогли. Основателю театра на Таганке было 97 лет». А чуть позже по СМИ добавили: «Что касается времени прощания, то в настоящий момент этот вопрос решается. Ориентировочно церемония состоится утром во вторник, 7 октября, или утром в среду, 8 октября. А потом стало известно: «Столичные власти пообещали взять на себя организацию похорон Любимова. Прощание, как ожидается, пройдет в театре имени Вахтангова. Неожиданно Самойлов услышал еще одну оценку Каталин Любимовой. Это было уже по радио, которое он тоже включил: «Каталин Любимова выразила благодарность Богу за то, что Юрий Любимов умер во сне: «Бог позволил моему мужу умереть спокойно». Сразу после этого прошло еще сообщение. Это уже был мужской голос какого-то журналиста. Голос был без акцента, которым всегда отличалась речь жены режиссера. Этот голос медлен-

но, отдельно, по строкам сообщил самое главное, что успел, а скорее прошептал режиссер перед смертью: «Он находился в сознании, — говорил журналист, — абсолютно всё понимал и разговаривал. Но все время возвращался к мысли, которая больше всего его тревожила: «Протухла вода в таганской кадке», — повторял он неоднократно и на память цитировал Чехова: «Прав Антон Павлович, — оказывается, не так связывает любовь, дружба, уважение, как общая ненависть к чему либо».

Говоря это, режиссер был спокоен, — продолжал голос журналиста, — голубые глаза были выцветшими, разбегались только синие прожилки, которые беспокойно пульсировали. «Врет, — подумал Самойлов, — какие прожилки? Еще не умер, а уже началась мифология!» И вдруг Самойлов услышал то, что его внутреннюю дрожь сразу остановило: «Казалось, — каким-то интригующем голосом сказал журналист, — что Юрий Петрович, знал что-то сокровенное и многое видел наперед. Остается понять, что?»

Как не был Самойлов потрясен кончиной шефа, но мысль о том, что «он что-то знал и видел наперед», врезалась ему в сознание. Что же он видел, этот «последний из могикан»? Чем он мог помочь в эти оставшиеся часы смертельно болевшему русскому театру? И что чувствовали они, его ученики и последователи, переоценивая теперь сиюминутные дразги и конфликты, приведшие в результате к разрыву с учителем? Был ли виноват Любимов? Или ответственность за все произошедшее можно целиком возложить на артистов? Самойлов вдруг вспомнил давние времена, «отдельный гонорар», о котором Юрий Петрович предупредил его в Болгарии... «Неужели в нем прорастало тогда то, что теперь стало причиной рокового скандала?» — С горечью думал Виктор.

Все эти мысли головокружительным вихрем носились в сознании Самойлова, и ему все настойчивее хотелось разобраться в том, что толкнула на самоубийство этот мощный, когда-то сплоченный коллектив. Да и был ли он таковым, этот легендарный коллектив Театра на Таганке, за которым шла слава, что не в одном столкновении Любимова и власти, эта труппа всегда стеной защищала своего учителя?

«И все-таки: когда "протухла вода в таганской кадке"? Была ли на самом деле столь "тотальной" вина самого Любимова, чтобы случилось невероятное — актеры, которых он вырастил, воспитал и когда-то любил, вытолкнули своего Отца-Мастера из собственного дома на бесстыдное, и, казалось бы, незаслуженное поругание? И насколько велика роковая роль Каталины? Не ею ли были посеяны и возвращены зерна, давшие теперь свои смертельные плоды?»

Неожиданно по радио прозвучало выступление мэра Москвы: «Считаю возможным поддержать предложение министра культуры, о присвоении одной из улиц Москвы имени Юрия Петровича Любимова, — доложил уверенным голосом мэр, — мною даны соответствующие поручения по этому вопросу». (Хорошее предложение градоначальника не выполнено до сих пор).

Прошло несколько дней, и вот наступил день похорон. Самойлов еще накануне из нескольких источников, узнал, что прощаться все-таки будут не на Таганке, а в Театре имени Вахтангова.

Рано утром по радио Самойлов услышал интервью, «вахтанговца», режиссера и педагога Владимира Иванова: «Начало Театра на Таганке было замечательное время, когда все сидели наверху, в одной мужской гримерке. Это была молодая, очень заряженная команда молодых людей, были живы еще и Лёня Филатов, и Ваня Дыховичный — в общем, вся молодая Таганка. И был над всем над этим Великий учитель».

Самойлов позвонил Володе Иванову.

— Я только что слышал твое интервью?

— Я с восьми в театре, — отозвался Володя, — отвечаю за панихиду и порядок. — Приезжай к десяти утра. Проходи через служебный вход, я предупрежу, чтобы тебя проводили в зал.

Самойлов вышел из дома пораньше. Из Переделкино надо было ехать на электричке, иногда менялось расписание, в такие минуты все оставшиеся «с носом» на платформе, кляли всех кого ни попади, и больше всего бедных кассиров, которые были ни в чем не повинны.

В электричке Самойлов вспомнил, как где-то под Софией, на одном выездном концерте, Любимов рассказывал о деде и об отце, Оказывается, все они были из должжителей. Это было в 1996 году. На вторых гастролях в Болгарии.

Когда за одним застольем, Самойлов спросил Шефа о том, как достигли преклонных лет его отец и дед, Любимов начал с анекдота:

Пожилой кавказец приходит в магазин и обращается к продавцу:

— Продай мне два костюма.

— Дед, зачем тебе два? Тебе уже восемьдесят лет. Возьми один, до конца жизни хватит.

— Один себе беру, другой для папы.

— Слушай, если тебе 80, то папе, наверное, лет 100-105?

— Да ты прав, просто на дедушкиной свадьбе хотим нарядными быть.

— Если отцу 105, то деду, наверное, лет 130? Он что жениться хочет?

— Он-то не хочет, родители заставляют. А вообще, отец меня учил: «Будь со своим органом на «Вы», прислушивайся к нему повнимательнее, ешь, что положено, молись и тогда в душе — будет небо и ангелы будут петь».

— Ваш отец очень поэтично выражался, — заметил Самойлов, — это, наверно, помогало долгожительству.

— Это, конечно, помогало, но в немалой степени гены и труд. Оба они выбивались трудом. Дед из крепостных, а отец уже в предприниматели. Я ведь режиссурой занялся под пятьдесят. С тех пор нет дня, чтобы я не просыпался режиссером: то одно, то другое в голове вертится. Как откроешь глаза, я даже смерть свою вижу в своей постановке, — рассмеялся Юрий Петрович.

Самойлов вытаращил глаза и замахал рукой, не желая касаться этой темы.

— Ты напрасно машешь руками. Ведь они меня доканывают своим отношением к работе. Все стали великими.

— Раньше этого не было, — заметил Самойлов, — в «10 днях, которые потрясли мир» и в «Матери» Горького, все массовки шли на ура.

— Первые годы действительно все старались, но постепенно, раз от раза мне приходилось все массовые сцены уговаривать играть правильно, наполнено и без халтуры. И первым, кстати, эту подкрадывающуюся «халтуру», подметил Володя Высоцкий. — Как-то приехал ко мне вечером, у нас тогда с Катей была небольшая комнатуха. «Он появился неожиданно и начал говорить мне, что в театре хуже становится, неуютно, что режиссер тянет туда — и все».

— Я ему тогда довольно долго объяснял, что все это я вижу и что есть непреодолимые законы театра: спектакли стареют уже после трех лет эксплуатации. Причины: актерская небрежность, каботинство — валяние дурака, душевное выхолащивание, потеря самоотдачи, исполнение только рисунка, и главное, (что тут поделывать), — физическое старение, разочарование, бесконечные сложности.

— Но ведь ваши спектакли идут десятилетиями, и зритель голосует за них — в театре всегда аншлаг.

— Виктор, я не вылезая из театра, с утра до вечера. И, практически, всегда контролирую спектакли, делаю замечания, я — с годами превратился в бормашину. Мне больно, когда мои спектакли бездарным отношением к профессии разваливают. Самойлов вспомнил тех, кто дальше массовок в театре на Таганке так и не поднялся. Что чувствовали они — этот вечный «гарнир» театра. Но спросил про другое:

— А были примеры, когда спектакли шли десятилетия и не старели?

— Были. К примеру, во МХАТе «Три сестры» Чехова шли после смерти создателя многие годы. Я видел этот спектакль, это было мое юношеское потрясение. То поколение было другого воспитания. Они значительную часть жизни, давшую им воспитание, прожили не в атеистической стране.

— Что вы имеете ввиду? Другая ответственность?

— Не только! Гордыни не было. Служили и были благодарны. Многие из них были пайщиками театра, они берегли свое детище, как зеницу око. В этот вечер компания вокруг Любимова была невелика. Многие актеры устроились неподалеку и в своем кругу отдыхали после концерта.

— Юрий Петрович, — не отставал Самойлов, — но ведь у «таганцев», наверное, тоже есть свое оправдание? Не каждому, как Высоцкому, повезло в Театре на Таганке.

— Куда тебя занесло? Высоцкий, — это другой случай. Он выдающийся человек. Конечно, театр помог ему стать таким. Я считаю, даже при его огромной популярности, еще Россия не поняла его значения. Видно время какое-то надо. А что касается других, то тут тоже есть своя логика, почему рождается халтура. Во-первых, воспитание: «что имеем, не храним, потерявши плачем», во-вторых, многие ведь, чего греха таить — годами играют массовку или ролевую мелочь. А ведь у каждого с приходом в театр мечты...

Мы тогда с Высоцким долго говорили. Он рвался снять фильм, ему кто-то обещал. Я ему говорил, чтобы не верил обещаниям, не дадут и, в конце концов, будет еще одно разочарование... Заботясь о нем, я ему тогда предложил «Бориса Годунова». Он сказал, что подумает, сослался на здоровье. Но тогда мне казалось, что, несмотря на переливание крови, на срывы, у него организм крепкий, если остановится, и не будет загонять сам себя — еще будет жить. А вышло все наоборот. Вскоре сгорел. Он был «самосожженец».

Позже, уже вернувшись в Москву, об этом периоде Высоцкого, Самойлов спросил Дупака. В тот день Николай Лукьянович подарил Самойлову небольшую изданную им книгу о своей жизни. Беседа была в его маленькой, однокомнатной квартире. Вопрос был как раз о том же, о чем Самойлов в Болгарии говорил с Юрием Петровичем.

— Когда появились первые свидетельства разрушения театра?

Дупак задумался и долго не отвечал на этот вопрос. Видно было, что для него этот разговор не так прост. Тогда Самойлов вкратце пересказал директору о разговоре с Юрием Петровичем в Болгарии и о тех предчувствиях разлада, высказанных Высоцким в канун своей смерти Любимову.

— Этот разговор с Любимовым был, по всей видимости, у него в конце 1979 года, — наконец, заговорил Дупак, — когда Высоцкого кинули со съемками фильма и после чего он тяжело «занемог». При таком всенародном признании, получить Высоцкому отказ, было очень обидно. Надо сказать, что их душевные беседы с Любимовым, — продолжил Дупак, — стали возможными, когда Высоцкий из этого тандема стал стремительно вырываться вперед и ввысь. До этого, он даже в упор не хотел его видеть в роли Гамлета. У Любимова был проект, он пригласил на эту роль какого-то знаменитого французского актера. В это время уже страсти кипели нешуточные... Даже разрушительные. К примеру, почему ушел из театра потрясающий актер Александр Калягин. «Я предложил его на роль Гамлета, Любимов — «на дыбы!» Саша ушел из театра, ушел от этой возни и недоверия. Ушел и создал свой театр, стал тем, кем он сегодня является. А с Гамлетом потом была такая история: «В это время рядом оказался поэт Константин Симонов, очень яркая индивидуальность. Послушал и говорит: «По-моему это интересно, я бы Высоцкого попробовал бы на эту роль. «Черт с вами, пробуйте... — махнул рукой Любимов. Я репетировал с Высоцким, Глаголин — с Филатовым, а Любимов — с Золотухиным. Когда стали смотреть, то сразу было понятно, что Володя всех положил на лопатки! Нет, Золотухин мог играть, и Филатов мог, но Высоцкий такую взял высоту, такую «ноту», что его уже никто не мог переплюнуть. Вот так он и сыграл эту бессмертную роль».

Но настоящим тараном и разрушителем театра стали не только амбиции многих, в том и числе Любимова, а самых близких людей режиссера. Николай Лукъянович сделал паузу, посмотрел на фотографию второй жены — Раи, портрет которой находился на кухне, на правой стене и продолжил:

— Я долгие годы дружил с космонавтом Георгием Гречко. Он много лет был членом художественного совета театра. Так вот, однажды, рассказав ему о том, что в театре кипят нешуточные страсти, и что многое идет с головы, Гречко рассказал мне о природе вулканических извержений. Тогда я впервые услышал, о так называемой, «теоновой бактерии». Её нашли в породе остывшего после извержения Везувия. В этой застывшей породе оказалась живехонькой вот эта самая «теоновая бактерия». Когда эта бактерия, появляется в какой бы то ни было среде, она начинает выпускать своеобразное токсическое излучение и постепенно всё вокруг возгорается. Так вот такой «теоновой бактерией» оказалась новая жена Любимова Катерина Кунц. После Людмилы Васильевны Целиковской — женщины, которая имела несомненное и, главное, положительное влияние на Любимова, приход

Каталины Кунц стал действующим вулканом в стенах нашего театрального коллектива.

...Надо заметить, что все произошло так, как говорил Любимов: как истинный режиссер, Юрий Петрович, как и обещал, срежиссировал даже собственные похороны.

Он распорядился, чтобы на панихиде не звучали пафосные, высокопарные речи и чтобы прощание проходило на сцене театра им. Вахтангова, который считал своей альма-матер. На своем 95-летию, (которое тоже отмечали здесь, у вахтанговцев), когда все гости разошлись, в узком кругу самых близких, он сказал, что его жизненный круг в искусстве, начавшийся на этой сцене, здесь же должен и замкнуться.

Завешание Мастера исполнили в точности до запятой. Единственное, чего он не мог предвидеть, — это количество людей, которые придут с ним проститься. А пришли тысячи. Так что к началу панихиды, запланированной на десять утра, вдоль Арбата растянулась многолюдная очередь. Поклонников его спектаклей оказалось гораздо больше, чем он ожидал. Такое количество народа для Самойлова не было удивительным, Любимов давно уже вышел за рамки созданного им Театра на Таганке. Его поворот в сторону человеческого и гражданского сознания, сложные театральные метафоры и образы, сделали свое дело: его театр жил в сознании миллионов, он был понятен всем. Его нельзя было убить!

Уже подходя к театру со стороны Смоленской площади, Самойлов увидел огромную очередь, упершуюся головой в головные двери Вахтанговского театра.

А за кулисами, в актерском фойе коллеги Любимова, среди которых были и его ученики, вспоминали о нем без пафоса, по-человечески... Вот что вспоминал худрук театра Сатиры Александр Ширвиндт.

— В 1954 году на сцене театра им. Вахтангова я играл разбойника в спектакле «Два веронца», будучи второкурсником Щукинского училища. — А Юрочка играл героя. Мы, пять разбойников, поджидали его в лесу. И он от нас неумело отбивался. Так мы его били полтора года. Я тогда в училище был первым фехтовальщиком, что и требовалось в спектакле. И вот однажды Юрий Петрович забыл одно из движений, которые нужно было выполнить во время драки, и вследствие этого я врезал ему шпагой по голове. Удар был чувствительный. Любимову пришлось зашивать голову. Но с тех пор, по моему глубокому

убеждению, у него в голове что-то перевернулось. Он начал ставить спектакли и стал тем великим режиссером Юрием Любимовым, которого мы знаем.

Журналисты, несмотря на траурную церемонию, не прекращали обступать известных деятелей культуры, с просьбами что-нибудь сказать об ушедшем мастере. Неподалеку от А. Ширвинда делился своими воспоминаниями о работе в Театре на Таганке Александр Калягин:

— Юрий Петрович — мой первый учитель на профессиональной сцене, — признался председатель Союза театральных деятелей. — Когда он собирал труппу молодых актеров, среди которых был и я, он кричал на нас, сердился, возмущался, что в нас поселилось «каботинство». Каждое собрание он начинал с того, что говорил нам: «Я не потерплю в вас каботинство!» Многие из нас даже не понимали, что это слово означает. Может быть, что-то ругательное, а, может быть, от слова кабак... Но нам было понятно, что каботинство связано с чем-то плохим. Например, с тем, что молодой актер слишком доволен собой и своими якобы успехами. Самодовольство Любимов ненавидел.

К разговору подключился худрук театра им. Вахтангова Римас Туминас:

— Спектакль «Бесы» в постановке Любимова мы повезем в декабре на театральный фестиваль в Пекин. Этот спектакль будет посвящен его памяти. На правах хозяина театра Туминас призвал: «Дузя мои, не будем сегодня грустить. Все-таки это светлый день, неслучайно Любимов хотел, чтобы задник сцены в день прощания с ним был в светлых тонах. Юрий Петрович сделал так много хорошего для современного театра, он таким светом его одарил, что нам надо быть ему благодарным».

Наконец подошло время, все потянулись к стоявшему на сцене постаменту с гробом Любимова. Наверху к кулисе была прикреплена большая фотография Мастера и, казалось, он со всеми не переставал общаться. Зазвучал хор: исполнялись церковные и народные песни.

Наступила минута прощания. На сцену стали подниматься деятели культуры. Первыми были министр культуры Владимир Мединский и другие руководители культуры Москвы. Затем появились Александр Калягин, Олег Табаков, Александр Ширвиндт, Сергей Юрский, Игорь Золотовицкий, Кама Гинкас, Василий Лановой, Леонид Рошаль, Владимир Жириновский...

Самойлов не сразу пошел на сцену. С горечью он констатировал, что из Театра на Таганке пришли только несколько человек. Это были Н. Дупак, Константин Желдин, Дальвин Щербаков и, конечно, любимец Юрия Петровича, Дмитрий Межевич.

Были несколько человек из молодых актеров. Позже он увидел Марию Полицеймако. Смотреть на неё было невозможно: скорбное лицо было залито слезами. С несвойственной ему резкостью, Самойлов спрашивал о том, что они, «таганцы», его давние коллеги, чувствуют сейчас, когда с шефом прощаются не в стенах Театра на Таганке, а здесь, у «вахтанговцев». Все молчали. Из театра «Содружество актеров Таганки» Самойлов не увидел никого, кроме Татьяны Лукьяновой и Татьяны Жуковой.

Из театра им. Вахтангова траурная процессия направилась в Донской монастырь, где прошло отпевание.

Юрия Любимова похоронили на Донском кладбище рядом с могилой его родителей.

Большой вклад Юрия Петровича в развитие русского театра отметил и президент России Владимир Путин: «Трудно переоценить роль Юрия Любимова в развитии современного российского театра. Огромный талант Любимова будут дальше нести многие блистательные российские актеры, которые являются его учениками». Прозвучали и прощальные слова министра культуры РФ. Владимира Мединского: «Ушел основатель Театра на Таганке, человек-вселенная, без которого невозможно представить историю нашей культуры. Любимов навсегда останется символом свободы и новаторства».

На похоронах «человека-вселенной» отсутствовал только один человек, обязанный всем Юрию Петровичу — не было бывшего министра культуры СССР, депутата Госдумы, художественного руководителя «Содружества актеров Таганки» Николая Губенко. Есть в жизни трагические разломы, которые не поддаются реставрации даже перед лицом смерти... В этот день в театре шла репетиция.

Последний раз Самойлов видел Губенко на 55-летию Владимира Завикторина. Выйдя на сцену с цветами и подарком, Николай сказал:

— Поскольку наш юбиляр, Володя Завикторин, любит Есенина и более шестисот раз сыграл роль поэта в спектакле «Исповедь хулигана», я прочту для него сцену из «Пугачева». Несмотря на слухи о его серьезной болезни, читал Губенко прекрасно.

Спустя неделю, Самойлов смотрел очередной спектакль «Исповедь хулигана». Заметил, что костюмы исполнителей обветшали. (Есенин был модником и всегда был одет «с иголочки»). Самойлов решил позвонить Губенко и попросить купить новый костюм для Есенина. — Неужели больше шестисот спектаклей сыграно? — воскликнул Губенко. — Ты переплел меня: «Высоцкий» перевалил за триста спектаклей. Если хочешь, мы купим костюмы для всех исполнителей.

— Прекрасно, — обрадовался Самойлов. И вдруг прозвучали сенсационные слова:

— А ты не хочешь что-нибудь у нас поставить? Выбирай и звони мне. Наивный Самойлов поверил.

Он предлагал разные пьесы, вплоть до повторного предложения пьесы лауреата Нобелевской премии Юджина О'Нила «Долгий день заканчивается ночью». Ни одно из названий Губенко не заинтересовало.

И вдруг однажды, как обухом по голове, Самойлов услышал сообщение:

«Не дожив всего один день до своего 79-летия, 16 августа 2020 года скончался актер и режиссер Николай Губенко. Причиной смерти стала сердечная недостаточность. По одной из версий актер заболел коронавирусом, что повлекло обострение болезни и смерть. На данный момент дата и время похорон не сообщается». Телефон не утихал, друзья и коллеги делились печальной информацией...

Актриса Виктория Радунская рассказала о ходивших в последние недели упорных слухах о том, что Губенко страдал тяжелым заболеванием мозга. «В какой-то момент произошла ремиссия, но затем недуг снова вернулся».

Свои соболезнования высказал Народный артист РСФСР Юрий Смирнов: «Известие о том, что Николай Николаевич скончался, — это как гром среди ясного неба. Это очень большая утрата, невозвратная, потому что Николай Николаевич был выдающимся актером. Нужно учиться его потрясающей преданности своей профессии. Когда он пришел, несмотря на то, что был молодым, так скажем, таким же, как и мы, актером, и его профессионализм поражал и заставлял менять свои взгляды вообще на профессию. Кроме преклонения, других чувств это не вызывало, потому что это был совершенно редкостный человек в своей актерской профессии. А сделанное им в кино — незабываемо. Губенко снимался в фильмах «Дворянское гнездо» Андрея Кончаловского, «Мне двадцать лет» («Застава Ильича») Марлена Хуциева, «Они сражались за Родину» Сергея Бондарчука, «Прошу слова» Глеба Панфилова и других».

Евгений Герасимов, депутат Мосгордумы, председатель комиссии по массовой культуре и коммуникациям делился мало известными фактами: «Губенко первый из всех наших министров общался с нашими иностранными коллегами и даже выступал с докладом на английском языке. Он потрясающий актер, режиссер великолепный. Он великолепным был депутатом, одним из тех самых коммунистов, которые создали нашу страну — Советский Союз — и отстаивали ее.

Очень искренний, справедливый, честный, очень равнодушный человек.

Светлая память выдающемуся творческому человеку и замечательному политику. Нам всем его будет очень не хватать».

Церемонию прощания вел заместитель художественного руководителя театра Завикторин, многие выступали с речами, из динамиков в фойе звучали песни в исполнении Губенко, записанные в разные времена и по разным поводам.

Проститься с актером пришли сотни человек — коллеги, чиновники, поклонники, друзья. От администрации президента присутствовал Сергей Кириенко, пришли также глава Московской городской думы Алексей Шапошников, глава департамента культуры города Москвы Александр Кибовский, ректор ГИТИСа Григорий Заславский. Среди прощавшихся были: советник президента РФ Михаил Швыдкой, актеры Сергей Никоненко, Юрий Назаров, Сергей Гармаш, певица Надежда Бабкина и многие другие. Соболезнования вдове Жанне Болотовой выразил председатель КПРФ Геннадий Зюганов.

Похоронили Губенко на Кунцевском кладбище.

Однако параллельно с искренними сожалениями о кончине художника театра «Содружество актеров Таганки», сразу стала плестись предательская, закулисная интрига о закрытии театра и присоединение его к Театру на Таганке. Искали повод, и... нашли его. Он состоял и в некоторых причинах рожденных самим театром.

Помимо постановок Губенко, в театре шли спектакли «для кассы», большинство из них не были высокого качества. Позже, это сыграло негативную роль. Никто из руководства не предполагал, что будущее театра без авторитета Губенко станет «оспариваемым, дискуссионным и ненадежным» и даст возможность тем, кто давно «раскатал губу» на сцену «Содружества», под предлогом, что коллективом «мало что сделано», его закрыть, слить с Театром на Таганке, а потом, что совсем не исключено, великолепное здание, под удобным предлогом, пустить «с молотка».

Недаром сказано: «Подлинное искусство заканчивается там, где начинается корысть».

Первый этап — обещания сохранить театр и дать ему имя Губенко — являлся «успокоительной пилюлей». На самом деле был другой план: решение о закрытии театра. Тем более, что на первом этапе, этому плану, не ведая того, что творит, способствовал сам коллектив. Оставленное при жизни Губенко своеобразное «завещание», гласило: «Мы договорились с департаментом культуры, что театр «Содружество актеров Таганки» будет передан тому человеку, которого я назо-

ву. Чтобы не было таких историй, когда ушел из жизни Эфрос, чтобы не было историй типа «Гоголь-центра», чтобы это было согласовано с желанием труппы. И мы договорились, что этим человеком после меня станет Владимир Владимирович Завикторин».

Повторяю, это видеообращение к артистам, Губенко записал еще при жизни. Самойлов сам, своими ушами это слышал на пятидесяти пятилетия Владимира Завикторина.

Но директор театра Н. Альшевская и другие «чёртознаи» попросту наплевали на завещание своего руководителя, а говоря откровеннее и жёстче, — предали его. Как говорили мудрецы: «Труднее всего развязать гордиев узел, когда там торчит собственная голова». Сработало старое правило, каждый стал спасать свою голову, а без Губенко обнаружилось, что, к сожалению, у театра нет коллективного разума, а осталось коллективное бессознательное.

Растерянное руководство театра и актерская труппа, стали метаться, делать ошибку за ошибкой, спорадически, конвульсивно, принялись бороться за свою самостоятельность. Были написаны множество писем (в том числе и Калягину, который поддержал театр), предлагались разные кандидатуры, вопреки тому, что твердо знали о заявленном еще при жизни Губенко В. Завикторине, назначенного заместителем худрука.

Надо сказать, что и сам Заслуженный артист России Владимир Завикторин растерялся. С его слов, уже на панихиде, услужливые представители департамента культуры сообщили ему, чтобы бы он не рассчитывал, что возглавит театр. Он видел, как по закулисью театра, колосникам и гримеркам с воспаленным взглядом ходит Ирина Апексимова, как, еще не простившись с Губенко, у администрации департамента осуществлялся план, где место «Содружеству актеров Таганки», к сожалению, уже не планировалось. К тому же, у Владимира Завикторина опустились руки, и он подписал письмо о приглашение худруком другого человека. За что справедливо упрекали его соратники Губенко по КППФ.

Еще меньше надежды было на Наталью Альшевскую, числившуюся при Николае Николаевиче директором. Как показали дальнейшие грустные и позорные для театра события, Наталья Николаевна не была озабочена ничем другим, кроме сохранения собственного места и очень недурной зарплаты. Однако забегая вперед, скажем, что ей не удалось ни то, ни другое. Со спокойной душой «сдав» и коллектив, и саму память Губенко, она по настоятельной «просьбе» департамента культуры подписала «по собственному желанию», хотя по контракту имела право работать еще несколько лет. После чего через короткое

время была уволена из театра с должности завтруппой, на которой ее временно оставили, посулив «прибавочку» к зарплате, соответствующей данной штатной единице.

Как уместны и справедливы слова одного из лучших драматургов России М. Горького: «Бояться надо не беспринципности, а бессовестности, ибо в нашем мире, где всё проблематично, достойным может быть только один принцип — совесть». Однако в эти дни с совестью разминувшись.

...Поначалу коллектив пытался что-то предпринять, созывались собрания, писались письма с просьбой присвоить театру имя Губенко, сохранить «Содружество...» в том виде, в котором его создал Николай Николаевич, но... Что можно было сделать, даже при поддержке таких авторитетных деятелей российского театра как Александр Калягин, в отсутствии хоть какой-то руководящей генеральной линии внутри коллектива? в отсутствии лидера? в отсутствии сплоченности людей, бескомпромиссности, смелости и искреннего желания бороться за сохранение наследия худрука? НИЧЕГО.

В результате «политический маятник» откинулся «влево», а потом сорвался «вправо», сбив стену, разделявшую два театра. Проведенная «копуляция» насмешила всю театральную Москву. В это время, на старой Таганке собирались ставить пьесу «28 дней. Трагедия менструального цикла». Противоестественный «коитус» состоялся. Произошло не «слияние», а «вливание» одного учреждения в другое.

Трагедия состояла еще и в том, что «Содружество» «приземлилось» на «болотистую почву» с ярко выраженной деградацией рельефа, где, по словам Народного артиста РСФСР Юрия Смирнова от старой Таганки давно уже «ничего не осталось». Этой площадкой теперь руководил «опытный менеджер», умевший работать в новых, «лабораторных условиях», разбирающейся не только в ремонте театров, но и как дружить с властью предрежущими. Подвела итог этому «лицедейству» Ж. Болотова:

«Полгода назад ушёл из жизни Николай Николаевич Губенко. И сразу же поползли слухи, что судьба созданного им театра предreshена. «ЛГ» опубликовала комментарий Жанны Болотовой, в котором вдова замечательного актёра и режиссёра рассказала об обещании московских властей сохранить театр, следовать в кадровой политике принципу преемственности. Жанна Андреевна выразила надежду, что обещание будет выполнено. И вот в конце 2020 года на должность директора двух объединённых театров — «губенковского» и «любимовского» — назначили Ирину Апексимову.

Впрочем, полагаю, избавиться от «нашего» зрителя как раз и есть

главная задача нового руководства. Наш зритель был преданным, честным, искренним. Но небогатым. Наверное, ставка будет сделана на других, способных заплатить, скажем, 10 000 за билет. А сейчас — 200, 300, 500, максимум — 1000 рублей. Разве это бизнес?

Всё пошло не так. Вместо обещаний сохранить театр, сохранить преемственность — прислали бульдозер. Мощный, холодный, бездушный. Творческая площадка будет зачищена, а недвижимость на 700 посадочных мест в центре Москвы попробуют сделать «успешным коммерческим проектом». Для этого не грех пуститься во все тяжкие. Голые и матерящиеся в современном театре — проза жизни, но ведь можно повысить градус новаторства и вывести на сцену «балерину в пачке, колготки которой в промежности испачканы кровью» — цитирую принесённую Алексимовой пьесу «28 дней».

Именно в этой мерзости придётся принимать участие актрисам, воспитанным на классике, на спектаклях о Великой Отечественной, великой советской истории, великих русских героях, творцах, поэтах.

Надо отдать должное Жанне Андреевне, она во внутреннюю жизнь театра никогда не вмешивалась, роль первой леди, ей была глубоко чужда.

Эти полные горечи слова Народной артистки РСФСР Ж. Болотовой звучат, предельно искренне и подводят итог жизни второго детища театра на Таганке — «Содружества актеров Таганки».

Неубитый театр

Перед тем как Самойлову креститься, отец Николай передал ему для знания и укрепления веры один научный материал. Неожиданно он нашел в нем ответ и на столь долго мучивший его вопрос о разделении театра на Таганке. Статья была небольшой, газета изрядно потертой, а в важных местах подчеркнута карандашными черточками. В статье сообщалось, что профессор Башкирского университета Нажиб Валитов — химик с мировым именем сделал мировое открытие. Прежде ученый был весьма далек от богословия и занимался исключительно вопросами науки. Все изменилось после того, как вышла в свет его монография «Вакуумные колебания при химическом возбуждении атомов, молекул и хаотичность силовых линий электромагнитного и гравитационного поля». Научная работа буквально произвела фурор. Причем не только в научной среде, но и среди духовных лидеров по всему миру. Сейчас эта работа находится в сорока пяти научных библиотеках двенадцати стран мира, в том числе в США, Великобрита-

нии, Франции, Японии и других. Уникальность этой монографии состоит в том, что языком строгих формул Валитов смог доказать, что все объекты во Вселенной взаимодействуют друг с другом мгновенно, независимо от расстояния между ними. Ранее же считалось, что никакое взаимодействие не может совершаться со скоростью, превышающей скорость света. Это, по словам самого профессора, говорит о том, что во Вселенной существует некая единая высшая сила. Примечательно, что благодарность за свою работу Валитов получил из Ватикана — письмо ему написал сам Папа Римский. После этого профессор перечитал Коран, Библию и Тору и был весьма удивлен тем, насколько они похожи. «Во всех священнописаниях говорится о том, что Всевышний — всевидящий и всеслышащий. Ученые-атеисты прежде критиковали именно этот момент. А ссылались они на то, что скорость света, с которой взаимодействуют частицы Вселенной, имеет предел. Это, по их логике, говорило о том, что Всевышний не может мгновенно услышать и увидеть всё содеянное человеком.

Открытие Нажима Валитова помогло Самойлову наконец-то по-новому взглянуть на истинную причину раскола театра на Таганке. Теперь, когда доказано, что взаимодействие частиц во Вселенной происходит мгновенно, вне зависимости от расстояния, на котором друг от друга расположены эти частицы, можно говорить о том, что есть некая сила, которой всё подчинено, которая всё видит и главное, всё знает. Называть её можно как угодно: Бог, Мировой разум, Всевышний, Судья. Суть от этого не меняется. Только этот Судья мог бы единственно правильно огласить приговор Театру на Таганке.

Когда Самойлов рассказал о конфликте, случившемся в театре в начале девяностых, вердикт протоиерея Николая прозвучал неожиданно и откровенно, с неподдельной христианской мудростью:

— Нельзя было одному из лучших театров в мире, расколоться на две половины, сойтись в смертельной схватке и разбежаться по разным «баррикадам» своего дома. Была совершена губительная, неправимая ошибка. Время наказало всех! Оно с очевидной наглядностью показало, что проиграли все, проиграло искусство!

Выслушав этот приговор, Самойлов не мог не согласиться. Действительно, на его глазах погиб один театр и безжалостно уничтожился второй.

Вирус предательства и разрушения, сатанинские злые силы, принявшие облик чиновников-временщиков, сделали свое дело. Виктор никогда не забывал вещи слова протоиерея Николая: «Наша брань не против крови и плоти, но... против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесной».

Сейчас Самойлов, как никогда, видел и еще одну сторону происходящего: чтобы понять причины крушения Великого театра, следует разобраться в том, что происходит в стране, угадать, куда эту «птицу-тройку» несет, попробовать заглянуть в будущее... Необходимо постараться найти выход, спасти «самостоянье» России, которую Пушкин называл животворящей святыней, потому что иначе: неприкаянная душа — «алтарь без Божества». Все эти вопросы колотились в сознании Самойлова и требовали ответа.

Заканчивая свои записки, Самойлов надеялся, что о Театре на Таганке и о его времени не забудут. Он верил, что в будущем у тех, кто будет изучать историю русской культуры, возникнет сожаление о том, что уже нельзя прикоснуться к великому театральному искусству, которое жило в Доме на Таганской площади, в театре, который, как расколотый «Титаник», был отправлен «специальными людьми» за горизонт, в «реку человеческой памяти».

Самойлов знал, что на просторах театральной жизни возникнет еще множество других театров, вовсе не похожих на прежнюю «Таганку», но, возможно, близких ей по духу. Он верил, что будущее поколение, наученное горьким опытом и пониманием того, что движение вперед невозможно без покаяния, сделает всё, чтобы наша история не прерывалась, и русский человек без угрызания совести мог справедливо гордиться своим Отечеством. Он был убежден, что на его Родине никогда не забудут слово Толстого и Достоевского, голоса Шаляпина и Лемешева, пронзительную интонацию Левитана; победы воинов Великой Отечественной, подвиги космонавтов, строителей и созидателей великой страны... Мы будем жить века в солнечном Пушкине, в трагических звуках Мусоргского, в нашем прекрасном искусстве, в поражающих воображение достижениях Станиславского и Вахтангова, Мейерхольда, Товстоногова, Любимова, Эфроса... Мы будем нести свой крест и жить. Потому что Россия — страна, обреченная Богом на жизнь.

Приложения

Интеллектуальное воссоздание театра

(Литературно-философские заметки после знакомства с рукописью нового романа В.А.Иванова-Таганского «НЕУБИТЫЙ ТЕАТР»)

1. Замысел книги и его воплощение

Роман читается легко, но понимается с трудом. Парадокс объясняется тем, что лёгкость восприятия текста, заданная писательским мастерством, сопряжена с трудностью осмысления глубин его содержания.

Действительно, это — не легкомысленное чтиво нынешних российских бестселлеров, а большой **умственный труд** как писателя, так и читателя. Причём, замечу, интеллектуальные усилия писателя намного сложнее и мощнее усилий неглупого читателя, который приступает к поглощению результатов его труда и ощущает чтение как интеллектуальное пиршество и сотворчество.

Как же иначе, если перед нами встаёт нелёгкая задача вслед за автором искать ответ на вопрос — на чём и построена основная фабула и «центральная интрига» романа — **кто виноват в падении знаменитого театра?! Если приходится разбираться в хитросплетениях личных отношений основных героев и принимать ту или иную сторону? Открывать неизвестные страницы потаённой истории театра и радоваться этим открытиям?..**

Уже сам заголовок — это начало-начал любого повествования «**Неубитый театр**» содержит парадоксальную загадку: почему уникальный театр, убитый самими создателями, не убит?!

После прочтения, потрясения и осмысления готов ответить на неё... Потому, что он остался ярким воспоминанием в памяти актёров, режиссёров, директоров театра, благодарных зрителей и неблагодарных чиновников-гонителей театра, а в совокупности — в общественном сознании России.

Но наш автор, будучи высокообразованным человеком, понимает, что и эту память всё перемалывающие жернова истории рано, или поздно превратят в пыль и развеют по ветру, если не собрать весь доступный ныне материал в единое целое и не опубликовать его в форме

правдивого, увлекательного и личностно-значимого повествования. Потому он берётся за художественно-документальный роман и десятилетиями над ним работает.

В итоге пятидесятилетний социально-исторический процесс «появления-расцвета-убиения-неубиения театра» завершается в прямом смысле **возрождением театра на Таганке** В.А.Ивановым-Таганским в нематериальной словесной конструкции его романа. Вот почему и в интеллектуально-созидательном смысле театр остаётся не убитым.

В этом отношении театру несказанно повезло. Нашёлся не просто автор воспоминаний о себе и театре (публикаций такого рода не так уж мало), в нём появился не только талантливый писатель (они были в театре и помимо него) — с появлением романа родился дотошный летописец театра, его научно подготовленный исследователь-историограф, непосредственный участник и свидетель событий, приверженец театра, кровно заинтересованный в сохранении объективной исторической памяти о нём.

В русском средневековье есть близкий моему сердцу пример, когда такое же подспорье его исторической памяти было **ниспослано** Великому князю Тверскому и всея Руси Михаилу Ярославичу. Этим подспорьем стало создание «**Повести о святом благоверном великом князе Михаиле Ярославиче Тверском**», которую написал его духовник, настоятель Тверского Отроч-монастыря отец Александр. Он, как мы знаем, был участником последней поездки князя в Орду и свидетелем его неправого осуждения и казни, принятой «за други своя». Во многом благодаря этой древнерусской документальной повести очевидца, вопреки глумливому стремлению стереть свидетельства о благородном герое и самом Тверском княжестве — сопернике Москвы, память о духовном подвиге князя Михаила сохранилась в веках и возродилась в современной Твери на рубеже нового тысячелетия...

Как вы думаете, ни сходными ли мотивами: сохранить в чистоте память о Великом режиссёре и друзьях по театру, описать всё как было руководствовался и наш автор перед тем, как возложить свою седую голову на плаху литературной критики и ощутить уколы постов недоброжелателей в социальных сетях после издания романа?

Ведаю, что говорю: акт творения и воссоздания атмосферы театра на Таганке, образов основных действующих лиц, их поступков и монологов, записанных на диктофоне и бумаге, авторских размышлений о парадоксах театральной жизни и чиновничьего бескультурья, терзаний о судьбе многострадальной Родины воспринимается им самим как **основная жизненная миссия** актёра, режиссёра и писателя Иванова-Таганского. Ведь, не ради же «красного словца» добавил он к своей простецкой русской фамилии звание — Таганский?!

Я понимаю, перед Валерием Александровичем встала очень непростая дилемма: быть действующим лицом, субъектом в центре основных событий — и остаться объективным; исходить из реальных обстоятельств, документов и свидетельств — но преподнести их читателю в театральных костюмах художественной прозы и драматургии; писать правду — и не задевать самолюбия и достоинства героев, названных своими именами.

На мой взгляд, автор с этой диалектикой творчества справился.

Он так соотнёс между собой и выстроил в романе совокупность своих воспоминаний, реальных вех биографии, документальных записей разговоров с действующими лицами, официальных бумаг, собственных сентенций, что всё это стало восприниматься читателями-зрителями как развёртывающаяся на их глазах *потрясающую драматургию*:

Каторжного труда творца — и государственного презрения к его творчеству (*Владимир Высоцкий*).

Поразительного творческого долголетия и гениальных сценических открытий — на фоне поражающего себя и других эгоцентризма (*Юрий Любимов*).

Стремления отдать себя другим, остаться во всём порядочным человеком — и давления криминально-капиталистических порядков «новой России», которые плодят конкуренцию, аморализм и духовную нищету (*Виктор Самойлов*).

Самоотверженной дружбы и взаимопомощи, уживающейся рядом — с удивительной человеческой низостью и предательством, либо псевдопредательством (Остальные действующие лица).

Если подвести небольшой итог этой вступительной части наших заметок, которая содержит оценки обобщающего характера, то можно сказать, что, интеллектуально воссоздав в своём романе прошлый Театр на Таганке, т.е навечно его возродив, Валерий Александрович Иванов-Таганский в настоящем, после слияния «Театра на Таганке» и «Содружества актёров Таганки», за этим новообразованием будущего не видит.

2. Главные герои и их взаимоотношения

Для начала надобно понять, почему виртуальное воссоздание прошлого Театра на Таганке возможно, но невозможно его реальное возрождение и возвращение былой славы?

Ответ для автора романа прост: на сцене нет прославленных актёров старой Таганки, а за режиссёрским пультом Кумира, Шефа, Маэстро, Мастера — Юрия Петровича Любимова. Да и творческая

атмосфера Таганки первого десятилетия с её одержимостью работой постепенно исчезла, и исчезла навсегда.

Сначала её подточили изнутри смертные грехи и паразиты под названием «гордыня» и «зависть», затем добил внешне развал Советского Союза и, как ни странно, — долгожданная свобода творчества с коварной установкой: «делай, что хочешь — сгодится всё!» Затем — раскол труппы в 1992 году. А окончательно уничтожила эту уникальную атмосферу Таганки капиталистическая жажда наживы.

В театр пришли новые персонажи, которые начали ломать и выбрасывать на свалку прошлое, даже знаменитый любимовский кабинет с автографами знаменитых людей, посещавших театр. Этому-то и посвящены последние горькие страницы романа.

Если можно утешиться в подобной ситуации высоким философским обобщением, то вспомним древних греков: «Всё течёт, всё изменяется... В одну реку нельзя войти дважды»!

Но река времени не только течёт и всё смыкает, она и оставляет материальные свидетельства своего прежнего состояния в виде старниц — прежних покинутых рекой русел, в виде культурного наследия человеческого бытия: утопших кораблей с несметными сокровищами, стоянок первобытных людей и останков древних городов на своих берегах, исторических памятников: каменных идолов и скульптур, картин и фотографий, рукописей и книг...

В своей книге В.А.Иванов-Таганский нашёл верный композиционный ход: заслонил себя лирическим героем, который как две капли воды похож на автора. В предисловии к первому тому романа он совершенно оправдано пишет: «Эти записки написаны от третьего лица — писателя Виктора Самойлова. Причин здесь две — желание взглянуть на события со стороны и стремление не выделять свое «я» в истории, где десятки действующих лиц, не менее важных и значительных, чем автор».

Сомневаться в искренности авторской позиции нет оснований. Сам он действительно считает своими главными героями Юрия Любимова и Владимира Высоцкого. Но логика повествования и объём текста, посвящённого третьему персонажу — писателю Виктору Самойлову всё же объективно делает его основным героем. И литературный критик не может этого не заметить. Поэтому мы начнём с характеристики этого альтер-эго писателя Валерия Иванова-Таганского.

Создание образа писателя, бывшего актёра Таганки Виктора Самойлова осложнено несколькими обстоятельствами.

Во-первых, необходимостью хирургического вмешательства в изначально единое естество и тело «сиамских близнецов» — самого

автора и реального участника событий и слитого с ним лирического героя, являющегося «третьим лицом» романа. Мы знаем, разделение их при помощи скальпеля творческого воображения даётся обычно с «анестезией» собственного я, с кровью и с «врачебными» ошибками.

Автору, тем не менее, удалось разделить-раздвоится без существенных потерь для жизнедеятельности двух организмов, смыслов их существования и исторической правды, ради которой всё это и затевалось. Образ Самойлова получился живым, убедительным, вызывающим симпатии, уважение и читательский интерес.

Достаточно проследить его жизненный путь и вдуматься в основные коллизии биографии, которая строилась по мудрому правилу англичанина Чарльза Рида: «Посеешь поступок — пожнешь привычку. Посеешь привычку — пожнешь характер. Посеешь характер — пожнешь судьбу».

...Окончание знаменитого Щукинского училища. — Работа ведущим актёром у Юрия Любимова в новом театре первого, самого яркого и дружного таганского десятилетия. — Одновременная учёба и окончание Литературного института в семинаре драматурга Виктора Розова. — Создание первых литературно-драматических произведений. — Работа главным режиссёром русского академического драматического театра в казахской столице Алма-Ате. — Переезд в Болгарию после политического конфликта, связанного с отказом ставить бездарную пьесу по книге Генсека Л.И.Брежнева «Целина». — Второй брак уже с гражданкой Болгарии Дианой. — Работа предпринимателем и председателем общества «Русский клуб», своеобразным комитетом русско-болгарской дружбы. — Организация повторных - «Двадцать лет спустя» триумфальных гастролей Театра на Таганке в Болгарии в сентябре 1996 г. — Переезд в Москву и принятие предложения Юрия Любимова стать директором Театра на Таганке. — Конфликт с ним и переход в театр «Содружество актёров Таганки» Николая Губенко.

Излишне напоминать, что перечень этих событий, подробно описанных в романе, — вехи биографии самого автора.

Второй сложностью создания образа основного героя романа стала необходимость совместить, согласовать и психологически замотивировать в сюжетной канве повествования сразу несколько трудно совместимых позиций как автора, так и его альтер-эго.

Согласитесь, для правдоподобного рассказа об исполнении на сцене романа сразу трёх ролей: «сиамского близнеца», «слуги двух господ» (Любимова и Губенко) и одновременно «третейского судьи своих героев» одного филигранного мастерства рассказчика мало. Важно, нужны искренность и внутренняя убеждённость в своей добытой долгими трудами правоте. Всё это, на мой взгляд, автор смог продемонстрировать на страницах своей книги.

После окончательного знакомства с образом Виктора Самойлова приходит на ум и заключительная мысль. Если литературное отражение прототипа — эта бледная тень автора производит столь сильное впечатление, то каков же должен быть масштаб личности оригинала — самого Валерия Иванова-Таганского со всей его непростой судьбой?!...

Несомненно, самый сложный персонаж и для писательского воплощения, и для читательского восприятия — это Юрий Петрович Любимов.

Кем же предстал он пред нами в романе-воспоминании Валерия Александровича?

- Гениальным режиссёром и Учителем, заинтересованным в со-творении человека-творца в лице своих актёров и своих зрителей. И одновременно — диктатором в системе театральной «выборной тирании», по определению самого Любимова со ссылкой на Аристотеля.

- Прекрасным организатором, привыкшим добиваться своего, несмотря ни на какие препятствия. И в то же время — провальным управленцем, **допустившим самоубийство** своего театра!

- Человеком с поразительной творческой интуицией, с зорким видением и почти мистическим пониманием людей, что, однако, не мешало ему впадать по отношению к этим людям в состояние ступора, детских обид, несправедливой брани и гнева.

- Обаятельным и много знающим собеседником для допущенных к общению, но настолько поглощённым собою и своим творчеством, что это общение часто носило довольно однобокий характер.

- Личностью, отмеченной поразительной внутренней свободой и стремлением к абсолютной независимости, которая после развода с мудрой и очаровательной Людмилой Целиковской вдруг попала под тяжёлый каблучок венгерской еврейки Каталины Кац: «Каталина сразу всё взяла в свои руки и начала в полном смысле лютовать».

- Индивидуумом с гремучей родовой смесью русской, цыганской, еврейской и иной крови, воспитанным великой русской культурой, любящим и творящим её на театральном поприще. Но чувствующим себя гражданином мира, который живёт и работает за границей, с двойным гражданством и с уничижительным признанием в том, что «Родина у человека там, где ему хорошо».

Многое в Любимове тянется из детства и юности, как и у многих из нас. Родился он 30 сентября 1917 года — «ровесник Октября» говаривали когда-то. Но Октябрь и советскую власть душой так и не принял. Придерживался оценок раскулаченного деда-крестьянина и образованного отца-предпринимателя, который потерял вместе с ма-

терью-учительницей не только имущество, но и свободу в период первых репрессий.

В 7 лет — ребёнок «лишенцев», бегал на похороны Ленина в 1924 г.

В 19 лет — студент училища Театра им. Евгения Вахтангова.

В 23 года — солдат железнодорожных конвойных войск НКВД.

Участник Великой Отечественной войны, с 1941 по 1945 гг. служил в столичном Ансамбле песни и пляски НКВД, награждён медалями.

В 35 лет — Лауреат Сталинской премии.

В 47 лет — главный режиссёр и создатель Театра на Таганке, где два десятилетия он — диссидент на своём театральном «острове свободы в несвободной стране».

В 50 лет — член КПСС, (откуда его в 1984 г. заочно исключили, после интервью газете «Times», «где он изложил свои обиды на советскую власть»).

В 67 лет — вынужденный эмигрант, лишённый советского гражданства.

В 71 год — триумфальный «возвращенец» на Родину.

В 75 лет — народный артист Российской Федерации.

И несмотря ни на что, судьба Любимова сложилась в целом счастливо.

Не могу удержаться, чтобы не воспроизвести его портрет, который автор даёт в 1-й главе первого тома: «Он был среднего роста, широкоплеч, пропорциональная фигура с мужской статью выглядела внушительно, а красивая голова с темными цыганскими глазами и тонкой проседью в густой шевелюре сразу привлекала внимание. Он уже давно был звездой Вахтанговского театра и не менее известным киноартистом... со своей патентованной улыбкой из фильма «Кубанские казаки»».

Внутренний мир, симпатии и антипатии Мэтра раскрываются через воспроизводство его монологов — ярких по стилю, насыщенных по содержанию, документальных по своей основе. Надо читать их внимательно и с благодарностью за то, что автор смог сохранить откровения великого человека и поделиться ими.

Юрий Петрович дожил до **97 лет**, получил всевозможные награды и звания, как отечественные, так и мировые. Оставил после себя огромное творческое наследие, немеркнущую славу и уникальный театр.

Пронзительны страницы, описывающие его последнюю встречу в больнице с автором будущего романа о нём и торжественные траурные проводы 8 октября 2014 г. в его первом — Вахтанговском театре, на которых не было многих его учеников: одни не смогли, уйдя в мир иной раньше Учителя, другие — не захотели...

В предисловии ко второму тому романа его создатель признаётся: «В моей голове никак не укладывается, как могли талантливые люди - Любимов и Губенко быть такими глупыми и эгоцентричными, что не только допустили раскол коллектива, но в дальнейшем так возненавидели друг друга, что по собственному признанию одного из противников, готовы были «убить друг друга на дуэли».

Тем не менее, любовь и уважение к Юрию Любимову проходят красной нитью сквозь всё полотно повествования. И основаны они на базовом сыновним восприятии «Таганки» как величайшего явления советской, русской и мировой театральной культуры.

«Театр на Таганке в свои лучшие годы напоминал... могучее, плодотворное дерево, которое крепко держалось корнями о землю, — подытожил автор двухтомника «Неубитый театр». — «Таганка» - своей работой, эстетикой, творческой дисциплиной была домом неподдельного духовного объединения и отстаивала свои театральные взгляды с непоколебимой верой в своего лидера и учителя – Юрия Петровича Любимова».

Второй по значимости персонаж романа — актёр, поэт и «исполнитель своих песен» Владимир Семёнович Высоцкий. Так расставил его творческие позиции сам автор. Живо написана и с интересом воспринимается сцена его знакомства с Владимиром Высоцким в театральном общежитии на Трифоновской улице в 1962 году. Доминанта первого восприятия: Высоцкий — «человек-вулкан», человек-самоотдача всему и во всём! Творчеству, любви, дружбе, взаимопомощи, увлечениям и даже дурным пристрастиям.

По мере развёртывания в романе образа Высоцкого автор жизнеописанием, оценками, демонстрацией реальных поступков героя утверждает и обосновывает своё первое интуитивное восприятие: мы встретились с исключительным, талантливым, благородным, демонстративно русским человеком во всех своих противоречивых проявлениях!

И это, несмотря на то, что в венах поэта, как мы знаем, — коктейль крови от нескольких наций. Данное обстоятельство, кстати, роднит его, генетикой, культурой и творчеством, со своим театральным наставником — Любимовым...

Тем не менее, при отсутствии прямой сентенции: «Владимир Семёнович своей жизнью и творчеством выразил суть и специфику души русского человека XX века», автор выстраивает в романе именно такое виденье Высоцкого — «поющего поэта» и «пьющего актёра». Да и народ наш, игнорируя государственные предрассудки и запреты, недаром потянулся к нему, постиг и утвердил бедолагу, при отсутствии других, в высшем звании национальной гордости России.

В романе «русскость» Высоцкого находит своё проявление во многих обстоятельствах. Начиная с его драки на гастролях в Литве в Вильнюсе из-за девушки-барабанщицы, в которую он влюбился «с первого взгляда», с целым оркестром молодых прибалтов, в ней качестве боевого товарища с боксёрскими навыками принимает участие и сам писатель Виктор Самойлов. Кончая случаем с Натальей Сайко — «замечательной Офелией», которая своими отечественными «Жигулями» неловко поцарапала немецкую «Аудио» Высоцкого. Публика ждала скандала, но Высоцкий на него не пошёл, а лишь успокоил заплаканную актрису: «Прекрати истерику. Не волнуйся — залепим».

Или — в воспроизведённом рассказе Юрия Любимова о том, как Высоцкий спас ему жизнь, авантюрно добыв в американском посольстве какой-то мощнейший антибиотик. Любимов: «И такой он во всём — азартный. Вот понравилась ему «колдунья» Марина Влади, он ее и добыл».

Обратимся теперь к прямой характеристике Высоцкого автором, данной им на встрече в редакции болгарского еженедельника «Поглед»: «У Высоцкого был сложный характер. С одной стороны, он был недосыгаем, после роли Галилея быстро стал ведущим артистом, с другой - если он человека принимал, то тогда становился доступным, сердечным и внимательным. Однако, видимые черты Владимира Семеновича скрывали потаенные, которые мне нравились больше. Меня всегда покоряло в нем мужское поведение: выдержка, какая-то скрытая, но ощутимая «боксерская стойка» и, конечно, умение не придавать значения бытовым мелочам и досадным неприятностям. Были в нем и черты, справедливо растиражированные позже: благородство, человеческая щедрость, способность дружить, жертвуя в отношениях своими личными интересами!».

В конце своего общения с болгарской прессой писатель привёл два социально-политических факта, демонстрирующих крайние полюса отношения к своему герою: 1) Высоцкий занимает второе место в списке кумиров XX века, уступая место на вершине лишь Юрию Гагарину. 2) Но о дне смерти поэта советская пресса не сообщила ни слова, за исключением запоздалой заметки в «Вечерней Москве». Вот так-то!

Помимо документально-романтической убедительности романа, приходишь к подобным выводам и ты, когда сам начинаешь знакомиться с литературным творчеством Высоцкого, особенно обладая академической основательностью и текстуальной полнотой. Например, анализируя его собрание сочинений «Владимир Высоцкий. Все произведения». (— М.: Астрель, 2013 — 1343 с.), которое поселилось с недавних пор и в моей домашней библиотеке...

Поэтому давайте, не мудрствуя лукаво, согласимся с мыслью: Высоцкий — наш национальный поэт и наша национальная гордость, как Пушкин, Лермонтов, Есенин, Твардовский, Рубцов.

Автор в романе расставил акценты и в описании основных черт и чёрточек у остальных, достаточно многочисленных и знаменитых своих героев. Кинорежиссёра, лидера, который возглавил оппозицию Юрию Любимову, руководителя отколовшегося театра «Содружество актёров Таганки», ставшего последним министром культуры СССР, Николая Губенко. Интеллектуала, пронзительного поэта, «совестливого камертона театра» и трогательного телерассказчика судеб наших актёров Леонида Филатова. Голосистого, темпераментного актёра и известного в театре «бабника», ставшего на время его директором, Валерия Золотухина. Мало известного широкой публике, но стоявшего у истоков театра и много для него сделавшего, всеми уважаемого директора Николая Дупака. И сменившего его, мало уважаемого и трагичного, бывшего парторга театра Глаголина.

Особо проникновенные интонации присутствуют у автора, когда он обнажает красоту и душевное богатство образов актрис. А блистательных и талантливых женщин — как на подбор — было в театре, надо сказать, не мало. И автор, отдавая дань должному, перечисляет их всех: «Говоря о женской половине труппы Театра на Таганке, принято упоминать прежде всего Зинаиду Славину и Аллу Демидову. Конечно, это великие актрисы, гордость «женского лица» труппы Театра на Таганке. Но ведь рядом были замечательные Марина Полицеймако, Нина Шацкая, Татьяна Жукова, Лидия Савченко, Ирина Кузнецова, Людмила Комаровская, Виктория Радунская, Татьяна Лукьянова, Татьяна Иваненко, Елена Корнилова, и пришедшие немного позже великолепные Татьяна Сидоренко, Наталья Сайко и будущая народная артистка России Любовь Селютина».

Зинаида Славина — прима театра, играла на сцене, как и Высоцкий, «на разрыв аорты», недаром тот считал её своей любимой актрисой. Да и в жизни оставалась под тем же «высоким напряжением»: достаточно вспомнить её эмоциональную реакцию на отъезд за границу своего кумира — Любимова.

Алла Демидова — самая известная актриса «Таганки», утончённая, недоступная, величественная, долгожитель сцены одинаково проникновенно играющая и в театре, и в кино, «актриса исключительного дара».

Нина Шацкая — трогательная исполнительница своих ролей на сцене и главной роли в жизни — любящей и самоотверженной супруги, сначала Золотухина, а затем сменившего его Филатова.

Именно здесь уместно высказать оценку раскрытия автором романа интимной темы. А в ярко эмоциональной жизни артистов и актрис лирические мелодии звучали постоянно и, надо заметить, были озвучены в романе с мастерством и знанием дела.

Во-первых, откровенно и честно. Во-вторых, художественно, а потому увлекательно. И главное, в-третьих, не пошло! Прочтите сами в первом томе сцену стремительной женитьбы Самойлова на Татьяне Кроткой, дочери бывшего зека и уборщицы в Центральном Комитете комсомола. А затем — горькие женские откровения Людмилы Животовой своей подруге по «Щукинке» Алисе Черновой о том, что было после её просмотра в театре Комиссаржевской в отдельном кабинете режиссёра. И вы поймёте насколько важна и сложна эта сторона человеческой жизни.

Чертой под кратким этюдом о женщинах театра может служить шуточный экспромт Андрея Вознесенского — первый автограф на стене любимовского кабинета, который и воспроизведён в романе: «Все богини — как поганки перед бабами Таганки!».

А мой общий вывод второй части рецензии таков: произведение В.А.Иванова-Таганского «Неубитый театр» не только правдивая, во многом уникальная история Театра на Таганке, но и исследовательское вложение автора в русское человековедение.

3. Политика в жизни героев и политические оценки в их устах

Жизнь есть жизнь, и она не даёт спрятаться от политики даже за театральным занавесом. Поэтому произведение так богато политическими сюжетами, опасными откровениями героев и различными суждениями на темы: власть и народ, государство и интеллигенция. Немало в романе и рассказов о ключевых моментах современной политической истории России. Начиная с тревожных размышлений Самойлова о том, кто победит в президентской избирательной гонке 1996 года: Ельцин или Зюганов, в первом томе. И, кончая нечаянно подслушанным им спором в гримёрке Высоцкого на спектакле В. Шекспира «Хроники» между «Рыжим» (Чубайсом), «Вертявым» (Березовским) и «Толстым» (Гайдаром) о проблеме «передачи власти» от Ельцина к Путину, во втором. Правда, в отличие от всей строго документальной канвы романа, эта сцена кажется художественным вымыслом и откровенной политической сатирой.

Наиболее выразительные и нелицеприятные характеристики даны в романе устами героев Ленину (Ульянову), Троцкому (Бронштейну) Брежневу и Ельцину.

Они содержатся в ярких высказываниях и точных оценках русско-

го писателя, патриота своей страны Виктора Самойлова, болгарского политолога и журналиста Ивана Славкова, независимого от власти режиссёра и диссидента, зависимого только от себя, Юрия Любимова.

За долгую, почти столетнюю жизнь Любимов, ровесник Октября, знакомился лично или через деяния и отдал дань многим политикам своего века. Любимов хоронил Ленина, видел живого Сталина, служил под началом Берии, общался с Андроповым, встречал в своём театре Микояна, поддерживал в 1993 году Ельцина. За границей во время гастролей и вынужденной иммиграции его приветствовали многие политические лидеры Европы и Ближнего Востока. Обо всём этом рассказано в романе В.А.Иванова-Таганского.

Картина впечатляющая, ни правда ли? Дающая возможность отнестись к воспоминаниям и оценкам Любимова как к свидетельствам умного и информированного современника, которые имеют свою историческую ценность.

Раскрывая истоки политической оппозиции Любимова, автор романа пишет: «...на похоронах и скрытном дележе власти после смерти отца народов — Любимов увидел подлинную суть этой власти. Если раньше у него была возрастающая с годами настороженность по отношению к ней, то позже, и в немалой степени благодаря собственному опыту во время работы в органах, появилось осознанное неприятие этой власти. Он поклялся памятью замученного деда и ободранного до нитки отца, что никогда эти «вершители судеб» не увидят его унижения...И своё слово он сдержал».

Со временем он стал, как пишет автор, чуть ли ни главным диссидентом страны. Неприятие известных несовершенств «рабоче-крестьянской власти», а на деле диктатуры партийной номенклатуры сочеталось в нём с личным творческим стремлением «черпать силы свои в борьбе».

"В Любимове, по всей видимости, — делится своими наблюдениями писатель, — не тлеело, а хлопотало осмысленное неприятие советского строя (он называл его аракчеевским режимом), коммунистической идеологии и всего того показного, что в немалой степени разрушило это по-своему могучее государство, о котором без сожаления Любимов вспоминал и на закате своей жизни и славы.

Юрий Петрович был ниспровергателем, и эта «энергия разрушения», подпитываемая политическими амбициями и «неприятностями», была составной (и абсолютно органической) частью его дарования. Он способен был творить, только находясь в состоянии борьбы, конфронтации, противостояния с кем-либо или чем-либо".

Он отказался от постановки спектакля «На все вопросы отвечает Ленин», после того как во время перестройки узнал о патологиях

вождя мирового пролетариата и его многочисленных приказах «расстрелять» и «повесить».

На встрече с болгарской общественностью в 1998 г. Любимов высказался жёстко и справедливо о конце могущественной партии, созданной Лениным: после перестройки и развала Советского Союза «Восемнадцатимиллионная партия коммунистов в три дня предала своего вождя, развернулась на 180 градусов и стала воровато и неумело строить плохой капитализм (выделено мною — В.О.) Когда я всё это изучил, у меня навсегда отпала охота заниматься этой личностью».

У Виктора Самойлова несколько иная политическая ориентация. Сам Самойлов, как и создатель этого образа Иванов-Таганский, по воспитанию и оставшейся в них социально-политической заковке — люди советские. Поэтому для них крушение Советского Союза стало геополитической катастрофой и личной психологической драмой. Это относится и к смене политико-экономического устройства в «новой России», и к торжеству капиталистических нравов и к дурным тенденциям в искусстве.

Так, главу 44, посвящённую Леониду Филатову и советскому времени, автор заканчивает признанием-приговором: «Сейчас вспоминаешь все это и невольно заключаешь: хоть и подчас суровая была тогдашняя действительность, но уж если что-то ей было по душе, то она никогда не скупилась на ласку. Сегодня, кроме «Аншлага» и бесконечных бенефисов юмористов, ничто не представлено из того, чем когда-то на экране было, к примеру, чтецкое искусство!

Сегодня изменились цели... Тогда, пусть и с ошибками, но кормили своих и строили великое государство. Сейчас - не только кормим чужих, но и свое дожевываем без оглядки (выделено мною — В.О.)».

Иванова-Таганского волнует не только судьба своего Театра на Таганке, ещё в большей степени его волнует судьба своей Родины. Вот почему значительную часть романа, особенно во второй части, где описывается период лукавой «перестройки», а затем наглое насаждение в стране «дикого капитализма», он посвящает своим горестным наблюдениям за сменой общественно-политического строя, своей личной позиции и личностным оценкам. Более того, по моему ощущению, в некоторых откровенно резких высказываниях на тему «дьяволиады в современной России» Ивана Сладкова, Бориса Глаголина, и даже Юрия Любимова слышится голос самого Валерия Александровича.

Как отражение своего альтер-эго, общая политическая позиция писателя и актёра Самойлова дана автором в ключе противоречий эпохи, которые делали противоречивым и трагичным духовное со-

стояние простых, но самостоятельно думающих людей страны. Он считал советское общество своим, но не мог принять омертвляющего идеологического диктата, жизнь во лжи и безапелляционную тупость чиновничества, особенно в области государственного управления искусством.

Самойлов был членом КПСС и свой партбилет сохранил. Однако, в капээрефный новодел вступать не стал.

Он понимал, что социализм в советском государстве, при всех чарующих идеалах коммунистической доктрины, по сути, взятых из Библии, в своей исторической реальности был замешан на крови, на диктатуре с пренебрежением к достоинству и жизни человека, ради которого и строился «большевистский рай на земле», на идеологических иллюзиях и благоглупости.

Во втором томе романа дан спор убеждённой приверженцы социалистического пути развития Станки Шоповой, бывшего кандидата в члены Политбюро БСП со своим другом журналистом Иваном Славковым, бывшим директором Болгарского телевидения и мужем дочери Тодора Живкова — генсека Компартии Болгарии. Начитанный Сладков воспроизводит в качестве аргумента наставления Троцкого своим единоверцам, что демонстрирует антирусские и людоедские устремления вождя большевицкого переворота в Петрограде:

«Вы должны превратить Россию в пустыню, населенную белыми неграми, которым мы дадим такую тиранию, которая никогда не снилась самым страшным деспотам Востока. Разница лишь в том, что тирания эта будет не справа, а слева, и не белая, а красная, ибо мы прольем такие потоки крови, перед которыми содрогнутся и побледнеют все человеческие потери капиталистических войн...

Мы раздавим Россию: на погребальных обломках укрепим власть сионизма и станем такой силой, перед которой весь мир опустится на колени. Мы покажем, что такое настоящая власть. Путем террора, кровавых бань, мы доведем русскую интеллигенцию до полного отупения, до идиотизма, до животного состояния. А пока наши юноши в кожаных куртках сыновья часовых дел мастеров Одессы, Орши, Винницы и Гомеля - о, как великолепно, как восхитительно умеют они ненавидеть все русское! С таким наслаждением они физически уничтожают русскую интеллигенцию - офицеров, академиков, писателей".

Кровь стынет в жилах от таких наставлений. Они стали не только для Самойлова, но и для меня шокирующим откровением. То же ждёт и остальных читателей романа.

К сожалению, в среде большевистских вождей не только Троцкий грезил мировой революцией и был готов ради этого утопить в крови Россию и русский народ. Образ идеального Ленина, созданного совет-

ской пропагандой, померк для «Самойлова», самого Иванова-Танганского и для меня после знакомства в перестроечные годы с его секретным письмом к членам Политбюро от 19 марта 1922 года, которое я даже воспроизвёл в книге «Святой ТИХОН, Патриарх Московский и всея России. Рассказ-поучение Владимира Осипова»:

"Председатель Совнаркома В.И. Ленин: «Нам известно о нелегальном воззвании патриарха Тихона... черносотенное духовенство во главе со своим вождем совершенно обдуманно проводит план дать нам решающее сражение... Именно теперь..., когда в голодных местностях едят людей, а на дорогах валяются... тысячи трупов мы можем (и поэтому должны) провести изъятие церковных ценностей с самой бешеной и беспощадной энергией... Мы можем обеспечить себе фонд в несколько сотен миллионов золотых рублей (надо вспомнить гигантские богатства некоторых монастырей и лавр)...

Чем большее число представителей реакционного духовенства и реакционной буржуазии удастся нам по этому поводу расстрелять, тем лучше. Надо именно теперь проучить эту публику так, чтобы на несколько десятков лет ни о каком сопротивлении они не смели и думать. ...Самого патриарха Тихона, я думаю, целесообразно нам не трогать».

Отсюда понятна и психологически оправдана заполошная речь Самойлова перед «степным акыном», министром культуры Казахской республики, в которой он отказывается ставить в Алма-Ате на сцене Русского театра бездарную пьесу по книге Брежнева «Целина». Главный режиссёр этого театра не только называет Брежнева «землемером социалистического кладбища», этого показалось мало, но и выдаёт в запале: «Однако Ильич Второй в сравнении с Первым — сущая застольная мокрица. Первый же дьявол был, зверел от власти и запаха крови, горел сатанинским экстазом, пока не уморил в безрассудном большевистском бешенстве треть страны... Вождь мирового пролетариата! — Последние слова Самойлов по-ленински прокартавил...», что было легко сделать после сыгранной им роли вождя в спектакле «Синие кони на красной траве» по пьесе Михаила Шатрова.

Из этих посылов в духе философской индукции следует мой обобщающий вывод: России явно не везло с правителями в XX веке.

Царь Николай II при огромном экономическом росте и демографическом взрыве в России встрял в Первую мировую войну и допустил Революцию, сокрушившую русскую монархию и самую огромную империю. Сталин (Джугашвили) покончил с «верными ленинцами», грезившими уже мировой революцией и верховенством «богоизбранного народа», собрал своей стальной рукою новую империю, а

заодно заграбастал в неё всё управление и всех подданных, но погубил их «чистками», ГУЛАГом, Второй мировой войной. Хитроватый и простоватый Хрущёв обыграл своих друзей-товарищей в борьбе за власть, разоблачил Сталина, внёс вирус неприятия и разочарования в мировое коммунистическое движение, не догнал Америку, не дал нам обещанного коммунистического жителя-бытия, и ушёл на покой на дачу, свергнутый своими друзьями-товарищами. Сменивший его Брежнев, неожиданно для сделавших на него ставку, продержался у власти 18 лет, добился в государстве относительного благополучия, лукаво названного «периодом застоя», но проспал буржуазное перерождение своей партийной элиты. Подсаженный после его смерти Громыко и Андроповым в кресло Первого секретаря ЦК КПСС Горбачёв, «меченый» лёгкостью мысли необыкновенной, синдромом предательства и управленческой беспомощностью, проиграл холодную войну с Америкой, вывел советские воинские части из Западной Европы в русское поле, не получив взамен ничего, кроме погранных обещаний, создал ГКЧП и трусливо спрятался от реализации его миссии в резиденции Давос; позже, приняв от наших «западных партнёров» Нобелевскую премию мира, мирно почил в этом году в возрасте 90 с лишним лет. Переигравший первого президента СССР бывший первый секретарь Свердловского обкома КПСС Ельцин окончательно добил, при нашем общем военно-номенклатурном и гражданском попустительстве, свою многострадальную родину: оформил развал СССР в Беловежской пуще, организовал «приватизационное» разграбление народной собственности, посадил американских агентов в центры управления государством и, выпив водочки, закусил пирогом национального достоинства русского мира. По сути, опустил Россию на колени перед Западом.

Это «наваждение» на российскую власть как некое историческое проклятие замечает и автор романа: «Уже стало правилом, что наш замечательный, наивный народ в очередной раз в кого-то влюблялся, поддерживал, возвеличивал и вновь ошибался».

Что принесло нам в новом XXI веке, на рубеже тысячелетий воцарение во власти Владимира Владимировича Путина? За эти 22 года он выполнил договор с Ельциным при передаче власти: не стал политически развенчивать его, обеспечил процветание «ельциновской семьи» в новых условиях, закрыл глаза на вредоносное существование Ельцин Центра в Екатеринбурге.

Сохранил существующий капиталистический либерально-демократический строй и частную собственность, и не сократил ужасающий разрыв между бедностью и богатством в России. Хотя немало сделал для финансовой поддержки семей и обездоленной части насе-

ления со стороны государства. Верен, скорее всего, вывод философа и геополитика Александра Дугина о том, что президент России до сих пор балансирует между либералами во власти и оппозиционной «русской партией» патриотически настроенных людей.

Хотя Путин и покончил с политическим гнётом олигархической «семибанкирщины», избавился, как Сталин от Троцкого, от суетливого Березовского и медиамагната Гусинского, отправил на нары Ходорковского. Чубайс покинул Россию сам.

После своей знаменитой мюнхенской речи в 2007 году — манифеста возрождения самостоятельности России и открытого вызова Западу понемногу начал поднимать её с колен в политическом, военном и национально-идеологическом отношениях.

А с 24 февраля был вынужден начать прямую вооружённую борьбу с осатаневшим Западом на Украине — этом военном полигоне НАТО, где Россия борется с «АнтиРоссией», где русские убивают русских...

Вновь с нами мука гоголевских вопросов к самим себе и к Богу: Эх, Русь, птица-тройка, «куда же несёшься ты, дай ответ»? «Что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?», которые несут, закусив удила, разметнувшуюся на полсвета Русь сквозь тысячелетия и преграды. Дадут ли нынче «этому наводящему ужас движению... дорогу другие народы и государства»?..

Что дальше, спрашиваю уже я? Победа в затяжной войне с объединённым Западом на Украине? Много трудный мир? Или атомный апокалипсис для всего Мира?!

4. Заключение с человековедческими вопросами рецензента

Мы не знаем, удастся ли Путину пересилить «наваждение» и снять историческое проклятие с власти российской, о которых размышляет писатель В.А.Иванов-Таганский, либо всё потечёт по-старому. Будем надеяться, что Матерь Божия и в эту трудную минуту Россию не оставит и наша воля политическая и наше воинство приведут её к победе.

По крайней мере, общий патриотический пафос романа «Неубитый театр», где обнажены души русских людей: и правых, и виноватых, сильных и слабых, талантливых и просто способных, до боли любящих свою землю, или всечеловечно чувствующих «боль времени», надежду такую питает.

Осталось сказать о стилистике и композиции рецензируемого романа. Он изложен хорошим русским слогом. Присутствует жанровое разнообразие: отточенные портретные зарисовки, насыщенные мыслью диалоги, внутренние авторские монологи, уместные вставки

фрагментов других книг-воспоминаний, создающие атмосферу присутствия документы из архива театра.

Заметна симпатия автора к афористичной форме выражения смысла. Афоризмы рассыпаны по всей ткани произведения, делая его многозначным и по-философски глубоким.

Обращу внимание на то, что части романа отличаются друг от друга: по языку, стилистике и по выбору предметов описания.

К примеру, в первой части достаточно много глав (22-я, 24-я), которые созданы в привычной драматургу Иванову-Таганскому манере — в стиле построения текста в пьесах: лапидарность, глаголы настоящего времени, сплошные диалоги. Во второй части этого почти не наблюдается: там больше развёрнутых описаний, внутренних монологов и эпичности. Хотя динамика действия сохраняется. Понятно, что различие вызвано семилетней и более разницей в сроках создания текстов, а также социальным и художественным «взрослением» автора.

Первая часть в большей степени посвящена описанию начала жизненного пути Виктора Самойлова — «юность прожитая в золотую пору Таганки» на фоне яркой жизни ведущих театров страны и их актёров. Во второй преобладает мотив поисков источника пришедшего в театр «дьявольского наваждения», ответа на вопрос: в чём причина его гибели? Начинает своё хождение по мукам Самойлов с разговора под запись во время вторых гастролей Таганки в Болгарии с Любимовым, выспрашивает директора Бориса Глаголина, слушает рассказ зашифрованной актрисы И.И. о начале раскола в театре, обращается к воспоминаниям театрального фотографа Александра Стерина, собирает прозаичную документацию театра и субъективные суждения газетных рецензий. И всё это — на грозном фоне жизни поднятой на дыбы и опрокинутой в грязь России («к рынку рвались, а оказались на помойке»), скандальных «перевыборов» Ельцина в 1996 году («люди, объявившие себя «демократами», сами от демократии отказались») и негативных явлений на театральных подмостках («в театр полезла нахально... «развлекуха» и «порнуха»)!).

Роман о театре должен быть насыщен эпизодами театральной жизни, и в нём, действительно, представлена чуть ли ни вся обозримая часть жизни «Таганки». Одно повествование о девятимесячной репетиции спектакля «Гамлет», чего стоит! Ещё большая историческая и учебно-познавательная цена у описаний методики любимовской режиссуры и манеры его работы с актёрами.

Предпоследняя глава «Как и почему уничтожают русский театр?» — это большой обобщающий искусствоведческий труд автора о всей совокупности современных российских театров, об их режиссёрах, постановках и тенденциях развития. Написана в ключе критическом,

достаточно остановить своё внимание на конечном сакраментальным вопросе автора: «Почему на государственные средства (деньги налогоплательщиков) стряпают идиотские постановки, шельмуется наша история, а народ показан в лучших традициях махровой русофобии?».

Правда, заканчивается глава вновь театральным подвижничеством Любимова, его достижениями и последним примирительным разговором автора с ним в больнице. Поэтому концовка светла и оптимистична, несмотря на смерть Учителя и рассказ о его торжественных проводах в мир иной без его учеников.

Ежели говорить об общей эмоциональной напряжённости повествования о «Таганке» и жизни в России, то она в моём восприятии трагедийна. Слишком много не решённых и принципиально не разрешимых вопросов в рамках созданной системы отношений власти, права, собственности и народа. Это — не драма, а современная трагедия в духе «Медеи» Еврипида и «Гамлета» Шекспира, которые неспроста ставил на отечественной сцене Юрий Любимов.

Роман очень насыщен, содержание двухтомника позволяет вести анализ его особенностей и достоинств достаточно долго, но объём рецензии против этого. Поэтому заканчиваю несколькими важными человековедческими вопросами. Хотя бы потому, что на них своими образами, своими художественно-публицистическими средствами пытается ответить и автор романа.

Вопрос первый: Кто ты, человек русской породы и в чём отличие твоё от иных народов?

Отвечая языком философским, утверждаю: модель русского бытия, духа и логики — однонаправленная бесконечность. Это прозорливо заметил и писатель болгарин Георгий Гачев, с которым дружил Иванов-Таганский: «Россия своих границ и пределов никогда не знает. Хоть увидишь их на карте, но в ощущениях — нет... в общем: если, с одной стороны, русские ощущают плечо соседа и предел, то с другой стороны — границы нет, и своя земля прямо переходит во Вселенную».

Выходит наша душевная ширь, да блажь мужского поведения объясняется контрастным самоощущением: один бок обжигает костёр семейного очага, другой — студит неземным холодом раскинувшийся рядом Космос.

Вот эта бескрайность своей земли, планетарный ноосферизм мышления и вечная неудовлетворённость своим бытием рождает у русского человека тягу к перемене мест. Не будь этой неизбывной тяги, житейской неудовлетворённости и познавательного любопытства, присущих нашей душе, русские первопроходцы не покорили бы Сибирь.

А сейчас как? Ужель, порастеряли мы былую силушку и славу? И

к русским XXI века можно отнести поэтическое сожаление любимого мною Лермонтова: «Да, были люди в наше время, Не то, что нынешнее племя: Богатыри — не вы!»?

Скорее всего, нет. Ибо крепка генетика у людей Русской равнины, Сибирских просторов и казацкого Юга, богат культурный код русской цивилизации и сильна воля к жизни нашего народа!

Вопрос второй: Почему же вы, гении земли русской, остаётесь в брезгливой оппозиции к власти: не служите ей, но и не берёте власть в свои руки, следуя путём умного грека Платона? Ведь он считал, что идеальным государством должны управлять философы, которые больше всего ценят истину, справедливость и благо, потому-то вместе с художниками и поэтами могут заботиться о благе государства и граждан как о своём собственном. Когда же вы, патриотичные и совестливые интеллектуалы, станете вместо жестоких правителей и бездарных чиновников определять судьбу страны? Дайте ответ — нет ответа...

Позиция «ни то ни сё» в этом вопросе, по моему разумению, лежит и в основной сентенции Юрия Любимова из романа о «Таганке»: «Художник всегда должен быть в оппозиции к государству»!

Но ведь это сродни морали вора в законе, который не должен признавать власть и сотрудничать с государством, работать на производстве. Но должен воровать и присваивать себе то, что произведено в государстве другими, лояльными к нему. Криминальный мир, сидельцы таганского узилища как будто бы сакрально передали после сноса тюрьмы в этом московском «месте силы», где, возможно, и было настоящее место судьбоносной для Руси Куликовской битвы, свой настрой и свои темы созданному на Таганской площади новому театру.

Припоминаете припев грустной песни её заключённого?:

Таганка, все ночи полные огня,
Таганка, зачем сгубила ты меня?
Таганка, я твой бессменный арестант,
Погибли юность и талант
В твоих стенах!

Разве не показывает автор романа принципиальное неприятие Любимовым советского государства, сарказма его в отношении трагических нелепиц «новой России»?

Образ государства-тюрьмы, которая губит людей и таланты, мешает творчеству был воспринят и Любимовым, и его труппой. Достаточно вспомнить его режиссёрскую трактовку первой на этой сцене блестящей постановки пьесы Бертольда Брехта «Добрый человек из Сезуана», или «блатной» цикл поэзии Высоцкого, его песню «Эй, шофёр, вези — Бутырский хутор, где тюрьма, да поскорее мчи!».

И все же, не власть, не гениальные одиночки, не везение, а народ наш многонациональный: удалой и бойкий, и в разных испытаниях стойкий, хотя наивный и простой — гарант существования России. Настолько привык он выживать в самых сложных условиях природного и социального бытия и так любит свою Родину, что перемыкает и преодолает всё: и холод студёный, и чиновничий беспредел, и капиталистические порядки, и бандитские налёты, и вооружённые иностранные нашествия. Ему бы только воли, хлеба, культуры и уважения побольше!

Россию не раз пытались убить. Не убили. И не убьют, если сама она не впадёт в грех национального самоубийства как это почти случилось в отечественной политической истории в 90-е годы и в частном случае с Театром на Таганке.

Вот такое-то напряжение мысли возникает и такие выводы приходят на ум при прочтении нового произведения В.А.Иванова-Таганского «Неубитый театр» — главной книги в его жизни... А это значит, что роман удался, и жизнь удалась!

Осипов Владимир Глебович, вице-президент Петровской академии наук и искусств, председатель её Тверского регионального отделения, профессор и академик ПАНИ, руководитель Тверского научного центра комплексного изучения человека, кандидат философских наук.

21 июля-11 августа, 26 сентября-18 октября 2022 года,
город Тверь

Владимир Осипов

НЕУБИТЫЙ ТЕАТР (впечатления о театральном шедевре)

«Не убий...»

Начну с конца.

Не с громких вступительных хвалебных од, хотя книга Валерия Александровича Иванова-Таганского «Неубитый театр» достойна именно оды, никак не меньше, – а с нависшей тишины, завершающей всеобщее действие, как бывает в театре, когда закрывается занавес, и потрясённый трагическим финалом зрительный зал застывает в молчании.

...И не может двинуться дальше ни во времени, ни в пространстве, и ощущает – жизнь кончилась!.. Кончилась жизнь, в которой он только что принимал непосредственное участие, с которой был связан потоками эмоций, энергетики, чувств. Кончилась и больше никогда не повторится, иссякла... и вот упала последняя «гробовая» капля. О, как горестно, как печально в этот миг, как разрывается душа.

«Sic transit gloria mundi...»

«Так проходит мирская слава...»

И в тот момент, когда переворачивается последняя страница, когда «Неубитый театр» исчерпывает своё повествование на бумаге, открываются истинные глубины книги. Она предстаёт подобно древнегреческой трагедии, устремлённой к космическим пределам, заставляющей задуматься о нравственных поступках, о деяниях человеческих, взглянуть на Землю с высот Вселенной. Но это заключительный аккорд книги. Ему предшествуют многочисленные трансформации восприятия.

Недаром автор В.А. Иванов-Таганский – режиссёр, мудрый и опытный. Он начал свой «театральный роман» с простых и даже бытовых вещей, постепенно усложняя ступени бытия и повороты событий, отрывая их от земли и поднимая ввысь, к духовным эмпиреям, к вечным вопросам человечества. Уводя читателя за собой по этой «лестнице», автор попутно меняет и свой образ, и образ книги.

Начинает действие режиссёр-следователь. Как криминальную историю, он желает распутать давно волнующее его дело «о разделе Театра на Таганке», о распаде его на старую Таганку и новое «Содружество». Он собирает факты и улики, чтобы свести их воедино в логи-

ческую цепь причинно-следственных связей. Он сопоставляет и анализирует добытые сведения, вовлекая в этот круг всё больше и больше новых лиц и свидетелей.

«Режиссёр-следователь» – так иногда упрощённо объясняют задачу режиссёрской профессии студентам-первокурсникам.

Читатель поддается обаянию этого образа, этой театральной игре, и увлечённо следует за автором.

Пройдя в поиске целый ряд «следственных» ступеней, автор выводит нас на новый уровень восприятия его произведения и ставит лицом к лицу перед неизбежностью осознания мотивации и осмысления поступков действующих лиц, где у каждого своя правда. Режиссёр-следователь сбрасывает маску, меняет образ – и вот уж перед нами писатель-философ, подобно Фёдру Михайловичу Достоевскому, книги которого читаешь, как Евангелие. Полные обнажённых страстей, духовной и нравственной борьбы, они рисуют человеческую натуру, добираясь до самой сути, проникая в потаённые глубины сознания и в самую душу его в минуты падения и очищения, возвеличивания и уничижения.

Теперь криминальная история перерастает в драму «великого театрального раскола», на фоне которого возникают фигуры героев: Учителя и учеников, их отчуждения и противостояния. Некогда связанное духовным единством, их братство потеряло крах...

«Век распшатался...»

Любимый Учитель, преданные ученики...

Социальные потрясения в стране и обществе развалили театральную семью, развели некогда близких людей по разные стороны «жизненной баррикады», выявили и обострили противоречия. Учитель изменился, он следует путём рационализма и капиталистического прагматизма, поставив учеников перед выбором.

«Кто не с нами, тот против нас...»

Любовь и ненависть, преданность и предательство вступили в единоборство, пронзая друг друга острыми мечами непонимания. И вот наивысший пик драматизма – в главном поединке сошлись Учитель и его самый близкий ученик... Скрестили оружие два мощных актёра и режиссёра: Юрий Петрович Любимов и Николай Николаевич Губенко.

«Почему? Как могло так случиться?» – вопросы чередой рождаются друг за другом. Автор ищет ответы в мудрых афоризмах и изречениях, в старинных притчах и легендах, во множественных цитатах и

стихотворных строках – они органично сплетаются с повествованием, они словно произрастают из глубин назревшего конфликта. Мимо этих сокровищниц ума и горького опыта человечества невозможно пройти, не остановившись и не задумавшись. Рука сама тянется выделить цитату, подчеркнуть – ощутить чуть ли не физически её нравственный и смысловой стержень. Словно вдыхая свежий аромат, насладиться её красотой, логикой или метафорой.

И что-то побуждает к творческим размышлениям, тревожит сердце, память...

В поединке Учителя и Ученика схлестнулись две идеологии! Социалистическая и капиталистическая. Точка невозврата остаётся позади: Театр на Таганке распался надвое.

Учитель – во главе старой «Таганки». Ученик – во главе нового «Содружества». Сюжеты и образы «Неубитого театра» проступают всё яснее и отчётливее. Ассоциации читателей становятся устойчивее.

«Богу Богово, Кесарю кесарево...»

Талант как дар Божий – испытание на всю жизнь. За дар положено платить духовной чистотой.

Невозможно безнаказанно предавать свой талант. Продал его, променял на золото, поддался ненасытной алчности, забыв о нуждах ближнего – значит, употребил талант во зло, став служить Золотому тельцу. Учитель показал актёрам на своём примере, что нет больше идеи чистого творчества, есть идея обогащения. И вера в Учителя рухнула. Чтобы быть Учителем, мало верить в Царство Божие, надо жить по заповедям; мало быть верующим человеком, надо быть непогрешимым, как Иисус.

Дьявольское искушение и Божий Дар – слишком великое испытание для смертных: власть и слава, чрезмерное богатство и высшее знание. Не устоял в Учителе «добрый человек», презрел человеческое достоинство в своих учениках, отринул их любовь. Добровольно отрёкся от театра, от своего детища и обрёл на гибель.

«Он стал «отдельным» человеком», – говорит об Учителе автор.

Вселенная словно противодействует гордыне и заносчивости. Ниспровергает всё, что создавалось Учителем в муках и унижении своих единомышленников, в нетерпимости к подчиненным людям. После ухода Учителя в Театре на Таганке со временем исчезла мемориальная комната, хранящая память и о самом основателе театра, и о его прославленном творческом коллективе; оказались выброшены на помойку многочисленные «святыни» театра: декорации, костюмы, видеозаписи легендарного «золотого века» Таганки. Что это, возмездие?

Учитель в своей «исключительности», претендуя на «недостижимое имя» ТВОРЦА, отделил себя от людей, искусства, и казалось, Вселенная в ответ отделила его, предавая разрушению и забвению плоды его творчества. Ведь там, где воздвигали прежде Храм, теперь воздвигли Вавилонскую башню. Это не «Дом, основанный на камне» – на нравственных традициях и устоях. Не было святости в этом доме, уже пропитанном законами капиталистического рынка, и он не устоял. Изгнан из театра властителями новейшей Таганки дух творчества и память о высоких идеалах искусства.

«Распалась связь времён...»

Для человека, считающего себя легендарным, в высшей степени наказание – видеть, как всё рушится на глазах, как приходят варвары, не признающие ни его авторитета, ни ценности им содеянного.

Губенко же, оставшийся преданным высоким нравственным человеческим идеалам, этого избежал. Делая всё возможное, он старался сохранить и спасти оставшуюся, ещё «живую» часть Таганки. Он ушёл из жизни, до конца выполняя свой долг преданного Ученика, верного последователя того дела, которому они когда-то начинали служить вместе со своим Учителем.

К сожалению, слабость, предательство и раздоры оставшегося после него коллектива, поставили точку и на этом театре, уничтожив «Содружество актёров Таганки». Даже слово «содружество» символически и печально звучит в этом контексте.

«Quod licet Iovi, non licet bovi...»

«Что позволено Юпитеру, то не позволено быку...»

Условно так можно выразить начало конфликта, приведшего в последствие к гибели некогда мощного театра. Здесь режиссёру отводится роль Юпитера, и не просто с неограниченной властью, а властью разнузданной! Актёрам же достаётся роль быка.

Спор между Учителем и Учениками о том, кто прав, кто виноват в этой «театральной трагедии», вряд ли когда-нибудь разрешится, потому что у всех на эти события свой взгляд и своя правда. Этот творческий разрыв навсегда останется живой незаживающей раной. Но можно ли осудить Учеников?.. Как бы ты ни любил мастера, ни уважал, ни восхищался, ни был предан, наступает предел терпению и прощению, потому что человеческое достоинство невозможно, как и пружину, сжимать до бесконечности, невозможно без конца переносить унижения и оскорбления, обесценивающие человеческие и профессиональные отношения, опустошающие душу.

«Юпитер, ты сердишься – значит, ты не прав...»

Упряжь из двух быков возносит золотую колесницу и царственного бога Юпитера в неодолимую высь, в непроглядное прошлое. Их римские тени отбрасывают читателя в глубокие античные времена, к мифологизму, к мировоззрению и творчеству иных пределов.

Припадём к истокам театрального искусства, – вот на пути Древняя Греция. Вновь возникает ряд ассоциаций. Открывается сцена и орхестра. Главный герой выходит вперёд, оставляя за собой хор. Герой, построивший прекрасный, сияющий красотой и величием город, дерзко возомнил себя Небожителем. ...Он соревнуется с бессмертными, он нравственно ослеп, и боги поразили прекрасный град, и стены его рухнули. Тишина... печаль... грусть... безмолвие... На развалинах застыла чья-то тень, как тень ослепшего Эдипа. Разворачивается масштаб древнегреческой трагедии. Слезы перехватывают дыхание. За ними следует очищение души. ...Катарсис.

Книга прочитана. Она читается на одном дыхании, от неё невозможно оторваться.

Но финал открыт. Приговор не вынесен. Быть может, его вынесет Время.

Автор чётко определяет свою позицию – он не судья! Право судить и право знать истину – разные вещи.

Кропотливый и многолетний труд Валерия Александровича Иванова-Таганского вобрал в себя множество воспоминаний и точек зрения участников конфликта. Изучив все собранные свидетельства, он даёт и свои оценки событиям, и предоставляет возможность оценить произошедшее самому читателю. Это не только наши современники, но и наши потомки, которые отстранившись от сегодняшнего дня, сделают каждый свой вывод.

Бесспорно одно. Это гениальная книга. Её можно воспринимать как мемуары, записки очевидца, как культурно-историческое исследование, как художественный роман, как учебник, по которому надлежит изучать историю Театра на Таганке, но главное, – это большое зеркало, где каждый может увидеть своё отражение, отражение помыслов и поступков, внутреннего духовного мира, нравственных противоречий, сомнений и поиска пути. Потому что театр – это зеркало жизни, отражающее человека и окружающий мир. А книга «Неубитый театр» отразила важные – и счастливые, и трагические страницы этой жизни, вечные проблемы человечества: они говорят о любви и ненависти, о силе и слабости, о высоком и низком, о вечном и преходящем. В конечном счёте – о смысле жизни и человеческой мечте.

Такие книги – не снятая калька с жизни, это долгий труд души и долгие раздумья.

Быть может, каждым спектаклем, выступлением, ролью, книгой автор-актёр-режиссёр приближался к этому произведению, шёл вперёд, совершенствуя себя в каждой новой своей работе.

Создавая легенду Театра на Таганке, он сам стал легендой. Он часть Таганки, он «кирпичик» из её основания, участник многих событий и их летописец. Он герой своей книги и главный свидетель по делу, который попытался наконец разрубить театральный гордиев узел. И здесь у него множество амплуа: он и резонёр, и герой-любовник, и романтический герой, который, как и подобает романтику, находится в состоянии непокоя. Этот образ всегда нравился публике!

«Аплодисменты, аплодисменты...»

Он первый посмотрел в зеркало «Неубитого театра» и увидел то, что искал, наверное, не один год – необъятную художественную тему, волнующую, берущую за живое, заставляющую сопереживать и неотвязно следовать за ней. Он осуществил свою мечту, нашёл творческую вершину, устремился к ней и воплотил свой замысел. Итог – запечатлённая легенда – исполненный перед театральными коллегами долг. Великолепный мастер, прекрасный человек и художник: режиссёр, писатель и драматург, заслуженный артист России В.А. Иванов-Таганский нарисовал яркий и правдивый образ всемирно известного театра.

Его книга – это творческая вершина, уходящая в бездонное небо. Читателю её покорять и покорять.

*Светлана Волошина-Андрейчук,
член Союза театральных деятелей России,
заслуженный писатель, член Союза писателей России,
действительный член, профессор ПАНИ,
почётный член Международной академии современного искусства*

Содержание

<i>Георгий Добыши</i> Роман с «Таганкой» в записках на манжетах	3
---	---

Часть первая. Триумф	9
-----------------------------	----------

Доброе начало	13
Ученики и учителя	17
Театральное подворье	20
В поисках радости	27
Театр есть искусство отражать	30
Великий конкурент	33
Лирическое послесловие	35
Битва за место	38
Шерше ля фам	43
Воспоминания об НКВД	44
Закон сохранения энергии	46
Круглый стол у Люси	48
Хорошая новость	53
Прием в Театре на Таганке	54
Мистерия в театре Маяковского. Середина 60-х	65
Управление культуры РСФСР, 1965 год	68
1967 год. Тени забытых «оракулов»	70
Сумасшедшая кровавая муть	71
Операция «Ю.П.»	73
Мейерхольд или Станиславский	74
Сразу после «провала»	77
Приключение в электричке	80
От спасения до любви	82
Конец интермедиям	84
Голубятня и Сталин	86
Премьера «Пугачева»	88
Разговор, который трудно забыть	90
Царство ресторана «Кама»	91
Высоцкий	93
Знакомство с соперником	95
Расплата	112

Фурцева на Таганке	114
Ах, эта свадьба!	123
Концерт для двух голосов	130
Катаев как зеркало русской идентичности	131
Репетиция — любовь моя?	137
Гений — это не только долгое терпение, но и преднамеренные ошибки	142
«Высоцкий красив и не слащав!»	159
«Пощечины на расстоянии»	165
Наваждения и потери, или «Кого убило?»	167
Дело Пугачева	175
Филатов как зеркало товарищества	178
Предбанник в "Шуке" 179, Сопреничество: Высоцкий и Филатов 180, Трое в одной карете 183, Про Федота-стрельца, удалого молодца, или Театр Леонида Филатова 185	
Его величество Закулисье	187
Гостиница «Советская»: Пушкин и Евтушенко	195
Плывущий стакан	202
Гастрольные приключения	204
«Целина»	223
В небе жизнь становится яснее	231

Часть вторая. «Наваждение» 237

Посол, любящий афоризмы	239
Заговор и договор	242
Иван Славков — зять Тодора Живкова	247
Приятные хлопоты	255
Истина редко способна угнаться за легендой	259
Рассказ о Высоцком, записанный в редакции «Поглед»	266
Таганка на турецкой границе	272
Первый портрет Любимова	278
Из огня, да в полымя	285
Раскол. Достоверное исследование спустя годы	293
Записи Александра Стернина	300
Раздел театра ³⁰⁴	

Дачная эпопея	308
Концерт «на двоих»	315
Почему у Еврипида нет морали	322
Скандалы расставляют приоритеты	326
Спектакль «Владимир Высоцкий»	334
Кто терпит крушение, нечего жаловаться на море	343
Случай — псевдоним Бога	353
Пусти уши в люди — всего наслушаешься	362
В жизнь Самойлова пришла новая пора, он вновь стал москвичом ³⁶³	
Второй портрет Любимова	377
«Бежал от волка, а попал медведю в зубы»	384
Жизнь — как луна: то полная, то на ущербе	393
Восход солнца	402
В каждой перемене, есть боль	407
Счастье, это когда ты идешь по дороге, а на встречу тебе судьба	420
Везение носится в воздухе, а невезение плавает вокруг	430
Летящий в бездну с пути не собьётся	443
Нужда — лучший двигатель торговли	449
Верность — это наказание за любовь	457
По ком звонит колокол	467
Неубитый театр	491

Приложения 494

В. Осипов. Интеллектуальное воссоздание театра	494
Светлана Волошина-Андрійчук Неубитый театр (впечатления о театральном шедевре)	515

**Валерий Александрович
Иванов-Таганский**

Неубитый театр
Записки о театре на Таганке

Ответственный за выпуск Сиренко И.Н.

Дизайн обложки: Е.Б. Кравченко

Корректор О.В. Ханина

Технический редактор Р.К. Касимов

Компьютерная верстка: Н.И. Щербатов

Фотогалерея Александра Стернина

В книге использованы фотографии В. Ахломова, А. Васильева,
А. Гаранина, М. Муразова, В. Мурашко. Особая благодарность автора
Светлане Сидориной за помощь в работе и фотоматериал.

Издательство «Серебряные нити» Лицензия 064209.

Москва, ул. Обручева, д. 37, офис 315
serebrin@yandex.ru

Подписано в печать 20.11.2022. Формат 60/90/16.
Печать офсетная. Усл.-печ.л 32. Тираж 300 экз. Заказ № 331.
Отпечатано в Типографии “Т8” г. Москва